Domenica

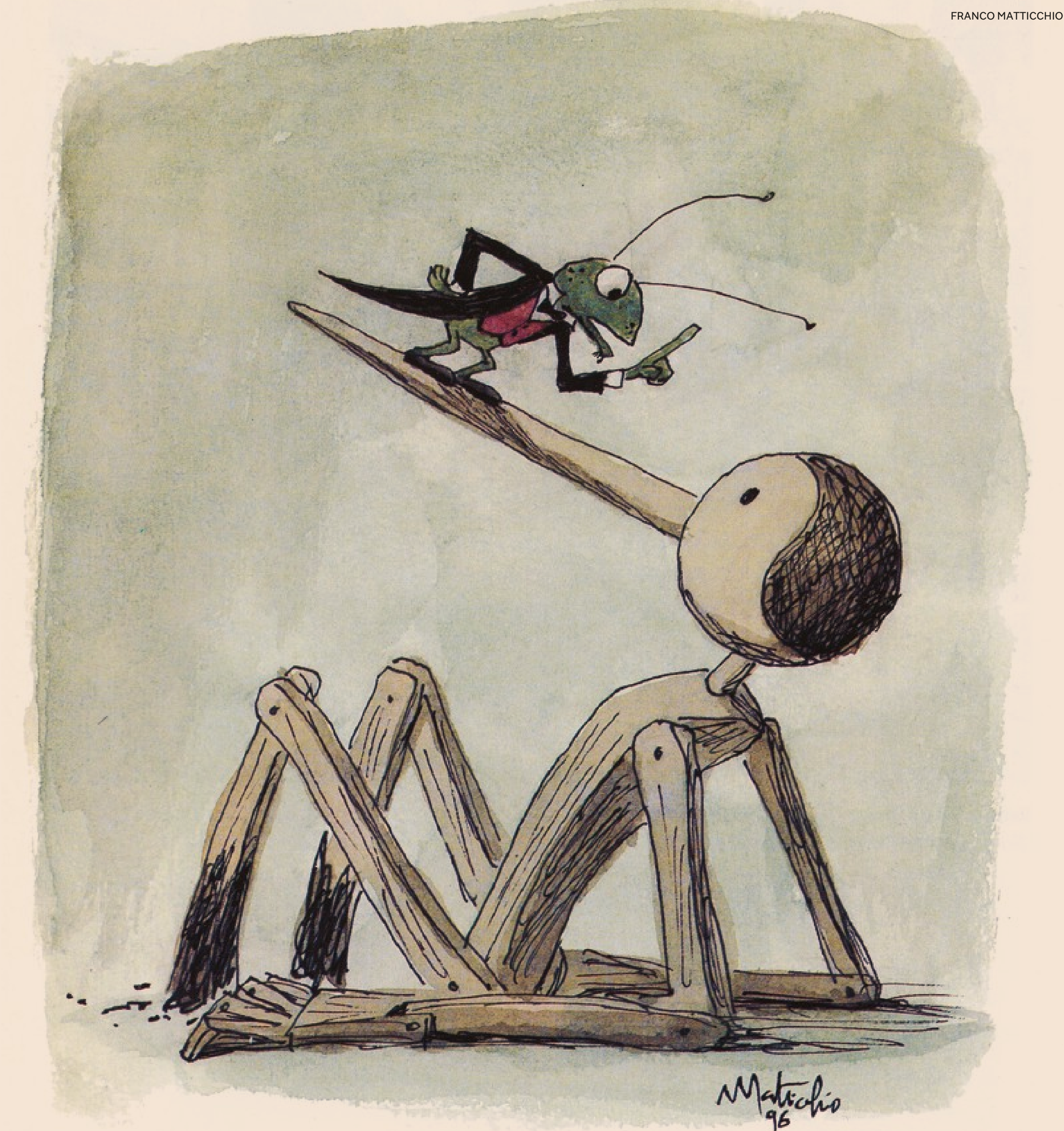
Il Sole 24 ORE

15/09
2024

PERCHÉ NOI ITALIANI SIAMO COSÌ SIMILI A PINOCCHIO

Il carattere della nazione. Luigi Zoja non indaga le scelte storiche ma ne cerca le motivazioni: qualcosa di non rimosso vive in noi, come lo spettro di un'inadempienza e ci fa operare come conosciamo: disperati e allegri

di **Giuseppe Lupo**



FRANCO MATTICCHIO

Chiunque osservi il celebre dipinto di Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Goethe nella campagna romana (1787), resta colpito dalla seriosa compostezza che si addice alla figura in primo piano, però quasi sempre trascura una serie di elementi che compongono il carattere identitario della nostra nazione. La scena è collocata in un contesto di arcadia felice: fronde di alberi, monumenti antichi, cime di monti. Eppure è una rappresentazione tutt'altro che realistica, anzi è una contraffazione della realtà perché ciò che sta nel paesaggio intorno al poeta disteso su blocchi di pietra è il ritratto dell'immaginario in cui Goethe desiderava sentirsi immerso. Il suo sguardo contiene un desiderio, un sogno, come se l'Italia che i viaggiatori del Grand Tour speravano di visitare dovesse corrispondere alla cartolina che di essa circolava al di là delle Alpi: quella di un Paese fuori dal tempo e dallo spazio, in «vacanza dalla realtà», scrive Luigi Zoja, dove ciascuno potesse recuperare la propria innocenza camminando a ritroso verso la soglia di una civiltà non contaminata del moderno.

Nessun messaggio più falsificato sarebbe stato possibile confezionare e non tanto perché l'Italia di fine Settecento fosse estranea a una geografica rurale o non fosse interpretabile alla luce di quella letteratura della fuga costruita dal Virgilio bucolico, ma perché non poteva reggersi in piedi il racconto di una nazione che dalla fine del Rinascimento «sembra non mirare più all'eccellenza ma all'intrattenimento». Sarà perentorio questo giudizio, ma contiene uno dei cardini del discorso di Zoja perché scaturisce dalla contrapposizione tra i fenomeni del Rinascimento, che ha avuto respiro universale nell'egemonia dell'Italia sull'Europa, e le contraddizioni di un Risorgimento segnato da episodi locali.

È marcata qui la lezione di Burckhardt, di Garin, di Mack Smith e tuttavia non bisogna cadere nell'errore di pensare al lavoro di Zoja quale rivendicazione di posizioni antiunitarie in nome dell'evidente paradosso secondo cui l'Italia si è trovata al vertice del mondo nel momento in cui la suddivisione in piccole patrie era al culmine. Se questo è avvenuto, non è certo a causa della deriva regionalistica. Nonostante la percezione di una diffidenza verso un modello di Stato accentratore che si sarebbe affermato proprio grazie al Risorgimento e che avrebbe sconfessato definitivamente la lezione di un federalismo municipale tanto cara a Cattaneo, l'obiettivo del libro sta altrove, lontano dalla ruggine della Storia e assai più prossimo a rinvenire i caratteri di una italianità adottando lo strumento della psicologia, soprattutto di matrice junghiana. La disposizione a falsificare il racconto, che si evidenzia nell'olio di Tischbein, è uno dei numerosi indizi.

A suffragare il sospetto che la nostra penisola sia stata la culla in cui nutrire il metodo del tradimento se ne potrebbero elencare altri: il mito del Risorgimento, per esempio, costruito sulla base di una narrazione antiasburgica e presto messo in discussione da parte degli intellettuali antirisorgimentali (argomenti fondamentali, trattati però con un po' di genericità) oppure il culto della nazione, che si sarebbe alimentato grazie alle ingannevoli chimere del colonialismo e del fascismo, salvo poi rivelarsi un edificio retorico. Per non parlare dei reiterati tradimenti orditi a danno dei partner europei ed extraeuropei prima sul finire dell'Ottocento, poi in occasione della Grande Guerra, infine con l'armistizio dell'8 settembre.

Siamo mai appartenuti a una patria «d'arme, di lingua, d'altare», come auspicava Manzoni? Soprattutto siamo mai stati affidabili nella parola data? Di fronte a tanti esempi di alleanze sottoscritte e contraddette qualche dubbio resta, anche se la vera domanda da porci è dove si origina tutto questo. Qui torna utile l'analisi di Zoja che non intende indagare le scelte storiche, ma trovarne le motivazioni remote «nell'inconscio di un popolo» in cui – scrive – «può sopravvivere un sentimento di debito contratto, torto subito, o di dovere non compiuto» scaturito probabilmente dal fatto che «gli italiani hanno "saputo" per secoli di aver lasciato cadere nel vuoto due appelli senza precedenti: la canzone *Italia mia* di Petrarca e l'esortazione finale del *Principe* di Machiavelli, che riprende proprio quei versi».

Qualcosa di non rimosso si agita dentro di noi come lo spettro di una mancanza, di una inadempienza e ci fa operare nei modi che conosciamo, disperati e allegri, tanto comici da rasentare il tragico (siamo sempre noi ad aver inventato il melodramma ottocentesco che è la semplificazione della complessità rinascimentale), così prossimo ai comportamenti di un burattino di legno che è il vero ritratto autobiografico dell'anima popolare, la rappresentazione dell'eterna lotta tra desiderio di diventare adulti e resistenza all'età adulta, la maschera più accreditata a diventare erede di una tradizione teatrale come la commedia dell'arte (poi declinata nelle forme cinematografiche della commedia all'italiana) entro cui radunare gestualità rumorosa ed estro, macchiettismo e pedagogia, irruenza e improvvisazione.

Pinocchio è l'eroe di una patria povera e dialettale, fatta di province più che di città, umile com'era stata percepita la nostra penisola dai Troiani quando, al loro arrivo, la definirono una terra senza montagna (è questo il significato del dell'*Eneide* che dice: «umilemque vidimus Italiam»). E tale sarebbe rimasta nelle sue manifestazioni più eclatanti quando pronunciare il nome Italia significava evocare il senso di un successo: mi riferisco alla stagione cinematografica del neorealismo (il racconto dell'Italia dialettale che, capovolgendo ogni narratologia, viene fatta sfilare davanti alla macchina da presa a mo' di divi hollywoodiani) e all'impressionante affermarsi di oggetti dalla natura artigianali, espressione anch'essi di una matrice umile, le arti applicate, che tuttavia resero celebre nel mondo il nome del made in Italy. Ma Pinocchio è soprattutto è l'emblema di un'antica solitudine cominciata dal fratricidio di Romolo e Remo, avvenimento anomalo se pensiamo che le nazioni fondano sé stesse sulla vittoria delle generazioni nuove sulle vecchie.

A noi è andata diversamente, perciò continuiamo a cercare i padri della nazione, che invece sono puntualmente mancati all'appello. Non lo era Cavour, non lo sarebbe stato De Gasperi, anch'egli un paradigma di umiltà. E qui si chiude il cerchio del nostro destino: essere un Paese di figli senza padri e, proprio per l'assenza dei padri, restare in attesa dell'uomo forte. Ne abbiamo avuti diversi dal giorno dell'Unificazione in avanti e tuttavia – ci suggerisce Zoja – Vittorio Emanuele II, Mussolini, Craxi, Berlusconi sono stati soltanto «in parte aspiranti padri» perché «abitualmente troppo impegnati a essere maschi».

Luigi Zoja
Narrare l'Italia. Dal vertice del mondo al Novecento
Bollati Boringhieri, pagg. 576, € 28.
Il libro verrà presentato a Milano (Teatro Franco Parenti), il prossimo 30 settembre. Con l'autore dialoga Antonio Scurati

BREVIARIO
#INFORMAZIONI

di **Gianfranco Ravasi**

›› *È vero che siamo bombardati dalle informazioni. Le informazioni, però, non sono la conoscenza; sono una collezione superficiale di fatti. Dobbiamo, invece, rivolgerci alla letteratura, agli scrittori per avere un'interpretazione dei fatti, per capire ciò che precede e segue i fatti. Solo lo scrittore fa diventare storia una serie di eventi.*

Nadine Gordimer, scrittrice sudafricana, figlia di ebrei (padre russo e madre inglese), è morta dieci anni fa, nel 2014 a 91 anni. Già allora l'infosfera allungava i suoi tentacoli sul nostro globo avvolgendolo sempre più; ma l'autrice di *Un mondo di stranieri* non poteva immaginare quanto fitte sarebbero state le ramificazioni informatiche attuali.

Il testo che abbiamo ricavato da una sua intervista fa, però, intuire quanto acuto fosse il giudizio della scrittrice sugli esiti di questa pur decisiva rivoluzione nella comunicazione personale e di massa.

Nadine stabilisce un parallelo tra due strumenti di comprgensione.

Il primo potrebbe essere simbolicamente incarnato da Internet: esso è il trionfo dell'accumulo dei dati in una sorta di immenso paniere che viene offerto indistintamente con un semplice clic. Siamo nell'orizzonte dell'informazione che non genera necessariamente cultura ma sparpaglia nozioni in un immenso ventaglio.

C'è, però, da sempre un secondo strumento di conoscenza, ed è la letteratura la cui insegna è l'interpretazione. Essa riesce a travalicare la pura nomenclatura dei dati e dei fatti, ne identifica un filo sotteso, oppure li ricompone e fa nascere la storia e la comprensione profonda di noi stessi.

MEPHISTO WALTZ
SPOLIAZIONE

Spoliazione non è devoluzione. Quella che capitò alla dinastia estense, quando dopo due secoli di splendore Alfonso II rimase senza eredi diretti e il Vaticano di Clemente VIII – che di Ferrara sapeva tutto – tutto si cuccò. In modo rocambolesco e a cancelli chiusi. La rivincita clamorosa del Vaticano suscitò timori persino nella comunità ebraica locale, che mal si fidava del Pontefice *aux anges*, per aver ricondotto a Santa Madre Chiesa quegli Estensi troppo brillanti e in odore di calvinismo. Non fu furto né bottino di guerra ma il frutto del metodo trasteverino: «Vedere, prevedere e provvedere». Spietato *soft landing*, rispetto alla fuga all'estero di capolavori e intere collezioni italiane, oggi vanto dei massimi musei del mondo, quadri trafugati o *tout court* portati all'estero da blasonati proprietari, tra spalloni o mercanti dai canali poco commendevoli. O ancora, nel passato, attraverso patti ufficiali: *do ut des* con lo Stato. Tutt'altra storia invece i furti legali di Napoleone –ispirazione poi per Goebbels e Göring – che oltre alle spoliazioni a danno dell'Egitto (1798-1801), dal tempo della Campagna d'Italia (1796-97) al Congresso di Vienna (1815), col trattato di Campoformio firmato di sua mano, colpì in un sol botto Regno di Sardegna, Sacro Romano Impero e Stato pontificio.

—Continua a pagina III

Economia e società

Domenica 24 ORE

DIRETTORE RESPONSABILE
Fabio Tamburini

RESPONSABILE DOMENICA
Stefano Salis (caporedattore)

REDAZIONE
COMMENTI-DOMENICA
Cristina Battocletti (caposervizio)
Maria Luisa Colledani (caposervizio)
Eliana Di Caro (vicecaposervizio)
Lara Ricci (vicecaposervizio)
Francesca Barbiero, Stefano Biolchini

UFFICIO GRAFICO
Madda Paternoster
ART DIRECTOR
Francesco Narracci (caporedattore)

SE I PARLAMENTI PRODUCONO SAPERE

Istituzioni. Il saggio di Giovanni Rizzoni esplora, sin dal Settecento, la funzione conoscitiva ed educativa delle assemblee parlamentari, raccontandone i cambiamenti nel tempo, sino alla marginalizzazione. Che si può combattere

di **Sabino Cassese**

Walter Bagehot, un acuto giornalista inglese, scrisse nel 1867 un libro, *The English Constitution*, che è divenuto un classico del costituzionalismo. Vi descriveva la "*living reality*" della Costituzione inglese spiegando che essa era composta di una parte «*dignified*» e di una parte «*efficient*». La prima serviva «*to impress the many*», la seconda «*to govern the many*». L'assemblea elettiva, la House of Commons era definita una «*ruling and choosing House*», con la funzione «*to express the mind of people*», «*to teach the nation*», «*to communicate grievances*», «*to legislate*».

Esprimeva anche il timore dell'ingresso nell'elettorato di una «*ignorant multitude*» attraverso l'allargamento del suffragio. Successivamente, la funzione parlamentare si è arricchita di un compito cognitivo ed educativo, svolto specialmente dalle Royal Commissions, con la produzione di White Papers, Green Papers e Blue Papers, diretti i primi a presentare politiche, ad attivare dibattiti e richiedere opinioni, i secondi a iniziare consultazioni, i terzi a raccogliere i risultati di inchieste e discussioni, e fare proposte. Alcuni di questi sono passati alla storia.

Si è così cominciato a risolvere uno dei problemi di fondo delle democrazie moderne. I cittadini debbono partecipare; ma come possono partecipare se non conoscono i temi, i problemi, le soluzioni possibili, i loro costi, i loro benefici?

L'autore di questo libro affronta un tema ampio e sfuggente, ma di grande importanza, che appartiene al tanto discusso campo dei rapporti tra democrazia (cioè il governo del popolo) ed epistocrazia (cioè il governo dei competenti). Unisce parlamentarismo ed enciclopedismo, riferendosi al modello enciclopedico inteso nel senso di produrre e organizzare conoscenze in una struttura circolare, nella quale il Parlamento incorpora conoscenze e produce conoscenze e, quindi, vi è un valore cognitivo inerente alla funzione rappresentativa rispetto alla comunità politica. Diventa quindi importante il modo in cui il Parlamento raccoglie, organizza e produce conoscenza.

Il libro parte da lontano, per l'esattezza dall'enciclopedismo premoderno e poi settecentesco, e affronta il ruolo cognitivo del Parlamento nell'Ottocento, con la nascita della rappresentanza politica, che non è rappresentanza nel senso proprio della parola, e del Parlamento come teatro politico della nazione e mappa cognitiva della politica, nella prima funzione come strumento di costruzione della nazione, nella seconda come organizzatore di strumenti conoscitivi (quali, per esempio, le biblioteche: si pensi soltanto alla Library of Congress posta a Washington, Capitol Hill, considerata la più grande biblioteca del mondo, che è una struttura gestita dal potere legislativo degli Stati Uniti). Una seconda parte è dedicata al Novecento, quando emerge il Parlamento dei partiti, dei gruppi parlamentari e delle commissioni parlamentari, nonché dei centri di ricerca e studio collocati nelle istituzioni rappresentative; quando, cioè, si va alla ricerca di una razionalità della legislazione.

Una terza parte è dedicata al Duemila, quando si sviluppa il modello Wikipedia, esempio di democrazia partecipativa ed epistocratica, e si registrano la crisi dei partiti, la trasformazione e il decentramento della sfera pubblica, nascono resistenze all'enciclopedismo parlamentare, mentre si sviluppa la democrazia deliberativa o partecipativa, con nuovi tipi di rapporti tra cittadino e Stato.

L'autore conclude osservando che l'enciclopedismo parlamentare riesce a resistere alla frammentazione e alla specializzazione della conoscenza, all'esplosione della sfera comunicativa, alla disseminazione della disinformazione. Nelle ultime pagine affronta i problemi della marginalizzazione dei parlamenti, che perdono terreno rispetto agli esecutivi, ma sostiene che le assemblee elettive possono ancora giocare un ruolo enciclopedico cruciale, seguendo il modello Wikipedia, sviluppando la loro capacità federativa e puntando su memoria, ragione e immaginazione.

Questo dotto libro è importante per la storia e l'analisi del parlamentarismo e della sua componente cognitiva: vi si trovano, infatti, i grandi nomi legati alla storia della rappresentanza politica e alla sua funzione "illuministica". Esso è anche interessante per la sua componente utopistica e per le riflessioni sull'equilibrio tra democrazia ed epistocrazia in un momento nel quale, come dimostrato in un altro volume, quello di Federica Fabrizi, *Il Parlamento nella "democrazia decidente. Il ruolo delle Camere oggi* (il Mulino 2024) ci si pone la questione se abbiamo ancora bisogno del Parlamento e come questo può riprendere il proprio ruolo. Un ruolo svolto nel passato grazie principalmente alla presenza in Parlamento di grandi menti, come dimostrato in un altro lavoro, questo di carattere storico, curato da Valerio Di Porto e Manuele Gianfrancesco (*Senatori ebrei nel Regno d'Italia*, Giuntina 2024), nel quale sono registrati alcuni dei grandi nomi della storia parlamentare italiana, il contributo che hanno dato al Parlamento e al Paese, alcuni dei discorsi da essi tenuti in Parlamento.

©MARTIN PARR / MAGNUM PHOTOS

Nuova tappa a Bologna. **Martin Parr, «Common Sense». La mostra del grande fotografo inglese «Short and Sweet» sarà a fino al 6 gennaio 2025 al Museo Civico Archeologico di Bologna**

Giovanni Rizzoni
Parliamentarism and Encyclopaedism. Parliamentary Democracy in an age of fragmentation
Oxford Hart, pagg. 180, £ 120

Terza pagina

PREMI
A CRISTINA BATTOCLETTI IL «DOLORES PRATO»

La terza edizione del Premio Dolores Prato - Città di Treia è andato alla scrittrice e collega del Sole 24 Ore Cristina Battocletti per *Epigenetica* (Nave di Teseo). Complimenti da tutta la redazione. Nella sestina finale c'erano i libri di Laura Eduati *La ragazza di Garbatella* (Accento edizioni), seconda classificata; di Emanuela Canepa *Resta con me sorella* (Einaudi), terza; di Angela Giannitrapani, *Nella casa accanto* (Progedit); di Greta Olivo, *Spilli* (Einaudi); di Valentina Parasecolo, *Cronache private* (Marsilio). Il premio, organizzato dalla giornalista e scrittrice Lucrezia Sarnari con il Comune di Treia, è volto a ricordare e divulgare l'opera della scrittrice e poetessa romana nei luoghi in cui ha trascorso la sua infanzia e dove è ambientato *Giù la piazza non c'è nessuno*.

SiFest. Silvia Camporesi, «Studio per Ofelia», 2004, Savignano sul Rubicone, fino al 29 settembre



SILVIA CAMPORESI

TUTTE LE BRACCIATE DELLA NOSTRA VITA

Nuotando via da tutto. Rifugiarsi nell'acqua, dove il tempo si espande, la temperatura del corpo si modifica e la sensibilità si acuisce, fino all'ultimo bagno di stagione. Il nuovo libro filosofico di Carola Barbero

di **Carola Barbero**

Occhi socchiusi. Un respiro intenso che va dalle narici agli alluci, per sentire il corpo, caduto nell'oblio durante la notte. Un sussurro che dice: «un altro giorno divino».

Diceva lo stesso Winnie, quella poveretta di *Giorni felici* di Samuel Beckett interrata prima fino alla vita (nel primo atto) e poi fino al collo (nel secondo). Ma forse lei non parlava seriamente, oppure non si rendeva conto della situazione e diceva così, tanto per non stare zitta (ipotesi decisamente plausibile).

Questo invece, che comincia con un respiro infinito, è davvero un altro giorno divino. Non ci sono dubbi. Sono le 6 di mattina e la felicità si sente nell'aria. Felicità per cosa? Per ciò che sarà, di qui a breve. Di quando, un tuffo nell'acqua vellutata al profumo di cloro, nuoteremo veloce la prima vasca con le T nere piastrellate sul fondo, il sorriso ebete stampato in faccia, le bollicine leggere che escono dalla bocca e gli occhi socchiusi per la beatitudine dentro gli occhialini.

Si tratta di un piacere liquido particolarmente attraente per chi ha già provato una gamma di emozioni così ricca da far girare la testa. Passione travolgente, innamoramento folle, lutti devastanti, amore maturo, paura strisciante, tristezza infinita, profondo senso di solitudine e di inadeguatezza, enorme delusione, continua speranza, infinita inquietudine. A un certo punto, man mano che si procede nella vita, il timore più grande è che non si possano che provare emozioni che si conoscono già, e che l'effetto *déjà vu* diventi una specie di ritornello. Come scrive Natalia Ginzburg in *Mai devi domandarmi* a proposito della vecchiaia, si perde la capacità di stupire sé stessi e gli altri, e si corre il rischio, concretissimo, di cadere nella noia più scura e paludosa. Non quella che porta a distrarsi e a pensare ad altro, bensì quel tedio che intorpidisce mente e cuore e fa perfino passare la voglia di aprire le persiane quando fuori c'è il sole, tanto poi viene sera. Ecco, proprio per evitare qualcosa del genere val la pena alzarsi col sorriso per andare in un posto in cui nuotare via da tutto, abbandonandosi all'acqua della piscina. In quel bunker di cemento i colpi ad effetto della vita reale non arrivano. Il mondo e i problemi restano fuori. I discorsi senza senso della gente non si sentono e, tra una bracciata e l'altra, in quello stato di solitudine eccentrica, va a finire che ci si ritrova. Il tempo si espande, la temperatura del corpo si modifica, la sensibilità si acuisce. E a ogni immersione la sorpresa, la consapevolezza di aver raggiunto un livello superiore dell'esistenza.

Riusciremo a cogliere, una volta in acqua, la morbidezza di quel verbo, «nuotare», che suona dolce in tutte le lingue *nager*, *nadar*, *swimming*, *schwimmen*, e che in italiano è docilissimo, regolare, non fa capricci. Mentre lo si declina, così come quando lo si mette in pratica, la mente si svuota, il ritmo prevale e il tempo comincia a scorrere così lentamente da aver l'aria di potersi fermare. E per nuotare godendo del piacere di ogni bracciata senza timori e tremori abbiamo bisogno dei bordi che ci contengano, delle piastrelle azzurre e nere, delle corsie, della certezza di poterci arrendere a quell'abbraccio al cloro che ci fa sentire protetti anche se sappiamo benissimo proteggerci da soli. Bracciata, bracciata, bracciata, respirazione, bracciata, bracciata, bracciata, respirazione, fino a che non si raggiunge il bordo, poi virata e di nuovo bracciate. Il ritmo costante e ripetitivo dei movimenti ricorda quello di una preghiera che richiede silenzio e solitudine (proprio come il nuoto). E così come la preghiera parafrasa l'anima in molti modi, anche il nuoto declina il corpo in una dimensione altra, lasciandolo intatto e trasformandolo al contempo.

A OGNI IMMERSIONE LA SORPRESA E LA CONSAPEVOLEZZA DI AVER RAGGIUNTO UN LIVELLO SUPERIORE DELL'ESISTENZA

Quando rinunciamo a ogni azione, poi, decidendo che è venuto il momento di lasciarci sorreggere perché non ce la facciamo più, assumendo quella posa che si chiama «fare il morto», che cos'è che facciamo? Ci prendiamo una pausa? Guardiamo il mondo da una prospettiva diversa? Oppure, semplicemente, per una volta, proviamo a fidarci lasciando che sia?

In fondo scalciare e agitare le braccia sotto la superficie dell'acqua richiede molte energie. Per arrivare al bordo. Poi per ripartire. Una, dieci, cento vasche. Ma c'è anche chi quell'energia non ce l'ha. O crede di non averla. E continua a sentirsi come una barchetta in mezzo al mare che si lascia cullare dalle onde senza fare nulla. E a ogni invito, ogni stimolo, ogni possibilità offerta di fare qualcosa risponde laconicamente «preferisco di no». Preferisco che a nuotare, a tuffarsi, a sentire l'acqua che scivola sul corpo, a provare quel piacere immenso siano gli altri. Preferisco esser di quelli, eterni spettatori, che restano fermi. Sono scelte, niente da dire. Ma tenendo conto che non possiamo sapere quando arriverà, per ciascuno di noi, l'ultimo bagno di stagione, e che come diceva Marguerite Yourcenar, arriva prima o poi «il momento in cui ogni scelta diventa irreversibile», sarebbe auspicabile fare molti bagni, per portarsi avanti, per evitare di «pagare un prezzo molto alto per aver vissuto troppo a lungo con un unico sogno» (come il *Gatsby* di Fitzgerald). Di sogni meglio averne diversi, magari anche di riserva, così da essere certi di non rimanere senza.

In fondo, è per quei sogni che sono i ricordi che l'anima ha del corpo che quando ci svegliamo, qualunque mattina di un giorno in cui andremo a nuotare, sussurriamo che sarà un altro giorno divino. Perché lo sarà per noi in costume, cuffia e occhialini, con il sorriso bagnato e gli occhi felici a macinare una bracciata dopo l'altra nella nostra corsia. A contare le vasche. A cambiare gli stili. Ad andare più lenti o più veloci. Con un'unica certezza: che non abbiamo nessuna fretta di uscire.

Carola Barbero
Nuotare via. Dalle vasche a perdifiato all'ultimo bagno di stagione
Il libro è in uscita dal Mulino (pagg. 132, € 12).
Abbiamo chiesto all'autrice di presentarcelo.

ODISSEE E FANTASIE ARDITE DIRETTE ALLA LUNA

Francis Godwin

di **Armando Torno**

Nel *Trattato di storia delle religioni* Mircea Eliade ricorda che «il viaggio sulla Luna, o il soggiorno immortale su di essa dopo la morte terrestre, sono riservati secondo certe credenze a dei privilegiati: sovrani, eroi, iniziati, maghi». È stata la letteratura a rendere possibile delle presenze sul caro satellite anche a personaggi con minori prerogative.

In Occidente comincia il greco Luciano di Samosata (II secolo della nostra era) a immaginare il viaggio sulla Luna. Nell'*Icaromenippo* sostiene che il filosofo cinico Menippo di Gadara – demolitore di dogmi filosofici e scientifici – riesce a conoscere la superficie lunare prima di ascendere al cielo, dimora degli dei. Inoltre, ne *La storia vera* è lo stesso Luciano a giungere sulla Luna: la vede «vasta come un'isola, splendente e sferica».

Odissee e fantasie non si chetarono nel Medioevo, vero è che Dante descrive la sua permanenza nel cielo della Luna dal verso 18 del secondo all'81 del quinto canto del *Paradiso*; Astolfo, invece, vi è mandato nell'*Orlando Furioso* per recuperare il senno del paladino dopo il "tradimento" di Angelica. Correva l'aprile 1516, quando uscì la prima del poema cavalleresco. E ancora: nel 1634 è pubblicato (postumo) il *Somnium* di Keplero; lo scienziato narra di un giovinetto islandese, suo *alter ego*, che con la mamma strega scopre, grazie a un demone da lì proveniente, l'isola chiamata Levania, ovvero la Luna.

Nel 1638 è la volta di un racconto (anch'esso vedrà la luce postumo) del vescovo anglicano Francis Godwin dal titolo *The Man in the Moone*. Narra l'avventura di Domingo Gonzales – uno spagnolo costretto a fuggire dal suo Paese dopo aver ucciso un uomo in duello – che riesce ad arrivare sulla Luna, viaggiando dodici giorni con una singolare macchina volante trainata da una specie sconosciuta di cigni selvatici, da lui trovati sull'isola di Sant'Elena.

L'opera è stata tradotta, con testo inglese a fronte, da Martina Manzone e rappresenta il primo romanzo fantascientifico della letteratura inglese; un libro in cui si abbracciano mito e leggenda, che non dimentica le scoperte astronomiche moderne, iniziate con la pubblicazione del *Sidereus Nuncius* di Galileo nel 1609. Ispirerà Cyrano de Bergerac, autore de *L'altro mondo o Gli stati e gli imperi della Luna*. Qui, tuttavia, il protagonista arriva sul satellite utilizzando qualcosa di simile ai fuochi d'artificio.

Godwin sarà ripreso, le sue fantasie ampliate sino a quando, nel '900, sulla Luna ci si andrà davvero e Christopher Fry potrà scrivere in *The Lady's Not for Burning*: «La Luna non è altro/ che un afrodisiaco circum-ambulante,/ sussidiato da Dio per stimolare il mondo/ a un incremento delle nascite».

Francis Godwin
L'uomo sulla Luna
La Vita Felice, pagg. 164, € 13

MEPHISTO WALTZ
SPOLIAZIONE

—*Continua da pagina I*

» Andando ben oltre l'ordine ricevuto dal Direttorio (1796) di «portar via tutto il possibile per rendere Parigi *caput mundi* delle arti figurative». Malgrado poi un codicillo del Congresso di Vienna avesse ordinato una restituzione sistematica, i prussiani, intenditori pauca, in un battere d'occhio ottennero indietro per filo e per segno le opere sottratte. Mentre l'Italia al solito nient'affatto desta, se la prese comoda. Non riuscendo neppure a riprendersi l'opera più importante, le *Nozze di Cana*, 1563, di Paolo Veronese (tagliata dai francesi in sette pezzi, per affrontare il viaggio assai complicato della ruberia, dall'isola di San Giorgio a Parigi). Causa la dimensione della tela, alta 6,77 metri e larga 9,94 metri, il Louvre sentenziò che fosse rischioso ripetere il viaggio. E chi s'è visto, s'è visto. Mephisto ha da sempre un debole per tre pittori: Lotto, Pontormo e Veronese, che di quadri sparsi nel mondo ne hanno un'enormità. In un nano secondo, meglio di ChatGPT, snocciola qualche capolavoro di Lorenzo Lotto all'estero: *Madonna con bambino e santi* a Edimburgo, *Busto di donna* a Digione, *San Girolamo penitente* al Louvre, *Nozze mistiche di Santa Caterina* a Monaco e il trio di *Busto di giovane con lucerna, Uomo con zampa di leone* e *Madonna con bambino, Santi e Angelo* a Vienna. Giusto per dare un'idea.

Il Vaticano nelle restituzioni fu più abile, incaricando Antonio Canova per scegliere quanto riportare in Italia. Ottenendo così le *Stigmate di San Francesco* di Giotto, *L'incoronazione della Vergine* di Beato Angelico e la *Maestà* di Cimabue, rubata a Pisa. Isabella Stewart-Gardner, straordinaria collezionista che comperava dal mercante Joseph Duveen – in combutta con Berenson – capolavori assoluti pescati in Italia, teorizzando l'arbitraggio tra i capolavori trovati in Europa e i grandi capitali in mano ai tycoon americani. *Elementary, Watson*. Sembra di vedere la desertificazione delle grandi imprese italiane, passate negli ultimi tempi in via ufficiale a grandi gruppi o fondi sovrani internazionali. E chi s'è visto, s'è visto.

Letteratura

FESTIVAL LETTERARI
PORDENONELEGGE AL VIA: SI PARTE MERCOLEDÌ 18

Si inaugura mercoledì prossimo Pordenonelegge, che festeggia il suo primo quarto di secolo. Fino al 22 settembre si avvicenderanno oltre 600 autrici e autori italiani e internazionali, protagonisti di 334 eventi in 43 sedi fra Pordenone e il Friuli Venezia Giulia, con 60 anteprime editoriali. Tra gli ospiti: il Pulitzer Richard Ford, Bernard-Henri Lévy, Michel Onfray, Manfred Spitzer, Daniel Schulzx, Laurent Binet, Sasha Vasilyuk, Hiroko Oyamada, Rosa Montero, Camille De Peretti, Shaul Bassi,Yigal Leykin, Janice Pariat, Deborah Willis, Piedad Bonnett,Helena Janeczek, Eraldo Affinati, Romana Petri, iego Marani, Andrea Moro, Antonio Rezza, Giovanni Grasso, Giorgio Fontana, Caterina Bonvicini, , Milo De Angelis,Mladen Machiedo, Ivan Herceg e Davor Šalat, Christopher Whyte e Miran Košuta.

SULLA LINGUA COME CORPOREITÀ

Giorgio Agamben. Dall'ircocervo latino-dialettale di Folengo alle vertiginose liste accumulative di Rabelais, il filosofo guarda panoramicamente al dibattito della filosofia moderna sul concetto di corpo, di estensione spaziale, di fisicità

di **Lorenzo Tomasin**

Che cosa ci fanno nella stessa – succinta – bibliografia d'un breve libro (appena una novantina di pagine di testo, con molte meravigliose illustrazioni) Bruno Migliorini, fondatore della disciplina *Storia della lingua italiana* e Gianfranco Folena (suo allievo) insieme a Martin Heidegger, Filippo Melantone, René Descartes e Isaac Newton? La risposta dipende dai due autori intorno al quale ruota il saggio, che sono Teofilo Folengo (1491-1544) e François Rabelais (morto nel 1553), e soprattutto da chi l'ha scritto, cioè il filosofo Giorgio Agamben.

Il canone letterario italiano, nella sua versione più scolasticamente ligia, ha a lungo escluso o marginalizzato autori come Folengo o tanti suoi omologhi o vicini (si pensi al Ruzante) per il solo fatto che la letteratura italiana è stata a lungo – e ancora è talvolta – ristretta al novero di chi, italiano, scrive *in italiano*, in una filiera di produzione *nazionale* cui si stenta ad aggregare un geniale apolide come l'autore del *Baldus*, il Merlin Cocai la cui lingua sembra fatta apposta per stimolare le riflessioni, anche spericolate, di chiunque ne percepisca la geniale *fisicità*.

È incoraggiante vedere che proprio attorno a Folengo stanno convergendo gli interessi di una compagine eterogenea di lettori. Si va dai valenti filologi di cui parlavamo qualche mese fa da queste pagine, freschi editori delle Macaronee del 1517 (è l'équipe composta da da Massimo Zaggia, Roberto Galbiati e Federico Baricci), fino al filosofo Agamben, che con *Il corpo della lingua*, sottotitolo *esperruquancluzelubelouzerirelu* (non è l'errore di una tastiera impazzita, è una «parola» usata dall'autore del *Gargantua et Pantagruel*), torna a curiosare nella lingua e nella letteratura.

Il percorso disegnato da Agamben gira intorno al rapporto tra lingua e corporeità, fisicità, spazio, estensione, gigantismo (sono temi folenghiani e rabelaisiani al sommo grado), specchio filosofico su cui egli rifrange le immagini prodotte dalla poesia dei due grandi autori qui convocati.

Il campo-base è fissato in un territorio letterario nel quale la lingua è tutto, cioè la poesia maccaronica di Folengo, in cui si rifonda e culmina la tradizione del latino *maccheronico*, uscito dagli ambienti universitari e da quelli ecclesiastici dell'umanesimo padano, e immerso fino alla cuticagna nel dialetto di quelle aree, tra una Mantova non più virgiliana e una Padova ormai *pavana*.

Il tratto di percorso più spettacolare – in questo giro d'alta quota della letteratura, simile alla «smisurata montagna, che a chi vi entra *non pocam mentis cagarolam incutiebat*», con parole appunto di Folengo – è la lingua di Rabelais, il cui francese *fuor dai confini* è ben più conosciuto nel mondo dell'ircocervo latino-dialettale di Folengo, il quale pure lo ispirò e meriterebbe, forse, di essere più largamente apprezzato.

Avvertenza: la curiosità di Agamben per ciò che linguisti come Migliorini, appunto, o Leo Spitzer, hanno scritto sul linguaggio di questi autori e sul suo statuto grammaticale è sincera e informata, ma naturalmente non irreprensibile dal punto di vista scientifico (al teorico della *lingua franca* Hugo Schuchardt, per dire, capita qui di essere arruolato i neogrammatici, cioè tra i suoi acerrimi nemici sul piano del metodo: ma è solo una distrazione). Chi leggesse questo libro con gli occhiali del linguista o per avventura con quelli del critico letterario troppo vi troverebbe di strano e, forse, d'incongruo: ma converrà osservarlo piuttosto come testimonianza d'un modo meno convenzionale e meno scontato, né per questo abusivo, di riguardare alla storia della letteratura e a quella delle lingue.

Del resto si sa: la lingua non è dei linguisti ma di chi la usa, e la linguistica ha imparato da tempo a convivere con etimologie come quelle heidegerriane, che stanno alla scienza come l'astrologia sta all'astronomia (e le poche menzionate da Agamben sono qui etimologie *vere*, se pur usate come propellenti filosofici). Lo sguardo dei filosofi, accompagnato dalle oniriche immagini dei *Songes drolatiques de Pantagruel,* che ben commentano le parole di Agamben, svela comunque qualcosa di non scontato sul *corpo della lingua*: ci sono più cose in cielo e in terra, forse, di quante ne sogni la nostra filologia.



Biennale Images Vevey. **Phyllis Ma, «Mushrooms & Friends», fino al 29 settembre**

IL CAMPO-BASE DELLA RIFLESSIONE È FISSATO IN UN TERRITORIO LETTERARIO NEL QUALE LA LINGUA È TUTTO

Giorgio Agamben
Il corpo della lingua. esperruquancluzelubelouzerirelu
Einaudi, pagg. 112, € 18

Letteratura

PREMI
L'ELBA 2024 VA AD ANTONIO FRANCHINI

Antonio Franchini con *Il Fuoco che ti porti dentro* (Marsilio) ha vinto il premio letterario internazionale Elba-Raffaello Brignetti la cui 52a edizione si è conclusa domenica scorsa al Teatro Napoleonico dei Vigilanti Renato Cioni, a Portoferraio (Livorno). I finalisti erano: Donatella Di Pietrantonio con il romanzo *L'età fragile* (Einaudi), Alberto Riva con *Ultima estate a Roccamare* (Neri Pozza). A sceglierlo due giurie, i cui voti si sono sommati: una popolare e una "letteraria" composta da Gino Ruozzi, presidente, Giulia Brandani, Mario Baudino, Marino Biondi, Giuseppe Lupo, Andrea Monda, Massimo Onofri, Luciano Gelli, Silvia Ronchey, Gabriele Canè, Carla Sacchi Ferrero. Il premmio alla carriera è stato assegnato a Uto Ughi.

ROMANZI DI (STRANE) FAMIGLIE

Messud, Frucht, Lloyd. Due esordi e un libro della maturità raccontano un'istituzione che è oggi oggetto di dibattito mettendo in prospettiva il Novecento

di **Sara Sullam**

«Le famiglie felici si somigliano tutte, le famiglie infelici lo sono ognuna a suo modo», recita il celebre incipit di Anna Karenina, evocato più volte in anni, come questi, in cui le storie di famiglia sembrano essere uno dei temi privilegiati del romanzo, perlomeno a partire dalle *Correzioni* di Franzen (2001), uscito simbolicamente all'inizio degli anni Duemila. Nel frattempo, il ventunesimo secolo si avvia verso il suo venticinquesimo anno e la definizione stessa di famiglia è oggetto di un accesso dibattito. Non stupisce quindi leggere romanzi che si inseriscono nella scia del romanzo di famiglia per mettere in prospettiva il passato prossimo – il Novecento – e per esplorare identità e appartenenze. È il caso di tre recenti uscite: due esordi – *Città che ride* di Temim Fruchter (Mercurio, trad. Gabriella Tonoli) e *Fervore* di Toby Lloyd (Neri Pozza, trad. Silvia Albesano) – e il nuovo romanzo di Claire Messud, *Questa nostra strana storia* (Bollati Boringhieri, trad. Costanza Prinetti Castelletti) in corsa per il Booker Prize.

Ambientato ai giorni nostri tra Stati Uniti e Polonia, *Città che ride* è la storia della poco più che trentenne Shiva, queer, cresciuta in una famiglia ebraica "ortodossa moderna", appena rimasta orfana di padre e alle prese con un rapporto difficile con la madre Hannah, la quale a sua volta non hai mai avuto relazione facile con sua madre, Syl, donna altera e misteriosa. Shiva decide di tornare all'università e di studiare il folklore ebraico per riscoprire la storia della propria famiglia tornando nel villaggio polacco della sua bisnonna. Con *Fervore* ci spostiamo tra Londra, dove vive la famiglia Rosenthal, e Oxford, dove studia Tovyah, il figlio minore. La narrazione si apre, quando, in punto di morte, il nonno Yosef racconta alla nuora Hannah di come è sopravvissuto a Treblinka. Dietro la porta ascolta, Elsie, dodici anni. La morte del nonno destabilizza tutti: Elsie, già traumatizzata da verità troppo dure per una bambina, inizia a interessarsi alla mistica ebraica, sparisce di casa per qualche giorno, e al suo ritorno è come posseduta (o così crede Hannah); Tovyah si dichiara ateo e molto critico delle idee politiche, a dire poco conservatrici, della madre. Hannah sfonda come scrittrice, prima con un libro su Yosef, poi con un altro su Elsie, che porta a una letterale deflagrazione dei Rosenthal. Claire Messud, infine, scrive la storia della propria famiglia, che si apre nel 1940, quando Gaston Cassar, addetto della marina francese a Salonicco, decide di rispedire la moglie Lucienne e i figli François e Denise in Algeria, loro patria d'origine. Seguiamo i Cassar dal 1940 al 2010, lungo più generazioni e in diversi luoghi tra cui l'Algeria prima dell'indipendenza, il Canada da cui viene la moglie di François, Barbara, la Buenos Aires degli anni Sessanta dove si trasferiscono Gaston e Lucienne portandosi dietro Denise, l'Australia, dove François va a vivere con la famiglia e poi Tolone e la Costa Azzurra, dove, come molti altri *pieds noir*, Gaston e Lucienne invecchieranno di fronte all'amato e scintillante Mediterraneo.

In modo completamente diverso, i tre autori scelgono il romanzo di famiglia per guardare a vicende traumatiche della storia del Novecento – l'Olocausto, le guerre, la colonizzazione, le migrazioni – e lo fanno dal punto di vista dei figli o dei nipoti. Ai loro esordi, Fruchter e Lloyd collocano il fulcro della narrazione nei tentativi dei personaggi più giovani di trovare un proprio rapporto con l'ebraismo, dimostrando entrambi una particolare sensibilità per la Bibbia e il folklore ebraico. Lloyd lo fa concentrandosi sulle rotture violente e drammatiche dei figli, osservate da una narratrice esterna alla ricerca della propria identità ebraica. Fruchter opta per la "cercatrice" Shiva, che attraverso la sua prospettiva queer mette criticamente in discussione l'educazione "ortodossa moderna" e illumina aspetti privati rimasti in ombra nella propria storia familiare così come della letteratura ebraica ashkenazita: in questo senso è interessante il recupero della figura di Esther Kreitman, sorella del ben più noto Isaac Bashevis Singer. Sono esordi interessanti, quelli di Fruchter e Lloyd, proprio per il tentativo di dialogare criticamente, con la tradizione ebraica da una prospettiva contemporanea e al tempo stesso di guardare al Novecento, anche se talvolta si avverte ancora forte l'esigenza di affermare un'identità a scapito dell'ampia gittata del romanzo familiare, come emerge da leggere incertezze nella gestione della voce narrante. Per ovvie ragioni anagrafiche, quello di Messud è invece il romanzo della maturità di una scrittrice che ha dato prova, negli anni, di un talento narrativo polimorfo e che non a caso dichiara nel Prologo: «Sono una scrittrice...Non ha importanza da dove decida di iniziare. Si è sempre nel mezzo di qualcosa». In un libro dal respiro epico, Messud riesce ad affrontare con gli strumenti del romanzo una vicenda familiare che si inscrive in una pagina complessa di storia francese: «Io sono, e quindi lo sei anche tu, un prodotto coloniale», dice Gaston alla nipote Chloe. Come raccontare questa storia "nostra" e "strana"? Messud gestisce magistralmente punto di vista e voce narrante e ci permette così di guardare a personaggi, eventi e questioni da diverse prospettive, consegnandoci non solo una storia famigliare avvincente, ma un vero e proprio romanzo familiare, in cui ognuno è infelice a modo suo ma la scrittura «salva la vita».

Temim Fruchter
Città che ride
Mercurio Books, pagg. 400, € 20

Toby Lloyd
Fervore
Neri Pozza, pagg. 336, €19

Claire Messud
Questa nostra strana storia
Bollati Boringhieri, pagg. 432, € 20

©VALERY POSHTAROV



Cortona On The Move. Valery Poshtarov, «Father and Son», fino al 3 novembre

PENNE ALL'ITALIANA GROTTESCO, LA MUSA DEL NOSTRO TEMPO

di **Gino Ruozzi**

» In questo romanzo Walter Siti mette in successione e in continuità amore, sesso e amicizia. I temi non sono compartimenti stagni ma si intrecciano e fondono in una persuasiva evoluzione, pur mantenendo ciascuno anche una propria autonomia.

Il tempo e il contesto sono odierni. C'è stato il Covid e il naufragio di Cutro, si sentono le detonazioni della guerra appena scoppiata in Ucraina; la vita quotidiana è piena di schermi e di connessioni di giorno e di notte; si informa e si discute di eutanasia e di incel, di falsa consolazione dei classici e disincanto dei premi letterari, di Instagram e TikTok, di muscoli e *deep learning machine*, di robot e ChatGPT, di *bear cops* e di infarto (o «sindrome del cuore infranto»). I luoghi sono principalmente quattro: soprattutto Milano e Colombia, Roma, Creta. Il giudizio generale e sintetico è che «il grottesco è la musa del nostro tempo». Con un prudente «scriba» che narra.

I protagonisti sono due: Augusto, professore di francese in pensione, 70 anni, vedovo di Enzo annegato in mare («un ruolo che non gli si addice, e che fino a pochi anni prima sarebbe stato impensabile per un frocio»); e Astóre (dal nome di un «rapace molto simile al falco» citato da Brunetto Latini e da Dante), 17 anni in crescita, famiglia sfasciata, carriera scolastica incerta, di spiccate doti investigative e informatiche, concentrato sulla propria solitudine, «eremita digitale» e «controcorrente». Per i casi e le fortune della vita Augusto e Astore si trovano a vivere nello stesso condominio nell'appartamento di fronte.

Da qui le loro storie compiono inattesi progressi, procedendo ognuna per sé e poi maturando in un'amicizia che diventa interessante e coinvolgente per entrambi. Mentre dentro e intorno a loro il mondo piccolo e il mondo grande fanno sentire i fastidiosi rumori di fondo e le voci dei numerosi interpreti siglano l'esistenza in perentori aforismi («Il sesso e il male del mondo vanno insieme»; «Due cose al mondo si devono fare in silenzio, godere e morire»; «La distrazione uccide»; «La litania degli scrupoli sarà la vostra marcia funebre»).

Il mito del minotauro segna l'intero romanzo, che ha nell'isola di Creta l'approdo decisivo. Dal labirintico palazzo di Cnosso alle splendide baie e spiagge occidentali. Per tentare, forse invano, di mettere «il cuore in pace».

Walter Siti
I figli sono finiti
Rizzoli, pagg. 288, € 20

Storia delle idee

ROMA

AL VIA LA MANIFESTAZIONE ROMA STORIA FESTIVAL

Torna dal 19 al 22 settembre il Roma Storia Festival, con 19 appuntamenti: 18 lezioni magistrali, gratuite, con la partecipazione di storici italiani, scrittori e studiosi, e un incontro tra gli studenti di due licei la mattina di venerdì 20. Il tema di questa edizione è «Il carattere dei Romani»: da Messalina a Cola di Rienzo, da Cornelia a Vittoria Colonna, da Michelangelo a Caravaggio fino alle ragazze di Porta San Paolo (si propone qui in pagina uno stralcio della lezione che Michela Ponzani terrà venerdì 20 alle 17,30 a Piazza di Pietra). Sono questi alcuni dei diversi personaggi che saranno raccontati da Francesca Cenerini, Alessandro Barbero, Laura Pepe, Luciano Canfora, Antonio Forcellino e tanti altri. *romastoriafestival.it*

Festival della fotografia etica di Lodi. Patryk Jaracz, «Rivne Region», sedi varie, dal 28 settembre al 27 ottobre

© PATRYK JARACZ

LA DOPPIA GUERRA DELLE PARTIGIANE

Resistenza. Carla Capponi e le altre donne che partecipano alla lotta per la Liberazione, ricorda Michela Ponzani, si ribellano anche contro la gabbia del «focolare» battendosi per la conquista della loro libertà

di **Michela Ponzani**

«Anch'io volevo procurarmi un'arma che mi veniva costantemente negata dai compagni dei Gap. Perché, secondo loro, noi donne dovevamo limitarci a mascherare la loro presenza nei luoghi degli attacchi fingendo di essere le fidanzate». Con queste parole, non prive di rabbia, Carla Capponi avrebbe ricordato una delle sue prime azioni nella Resistenza a Roma. Reclutata a nemmeno vent'anni in uno dei reparti più agguerriti e meglio organizzati della guerra partigiana, i Gruppi di azione patriottica delle brigate Garibaldi, nel 1950 avrebbe ricevuto la medaglia d'oro al valor militare dal Presidente della Repubblica Luigi Einaudi.

La scelta di resistere arriva per Carla l'8 settembre 1943. Sono passate da poco le sette di sera e dalla radio di un caffè di Piazza Mazzini, la ragazza ascolta uno strano annuncio. Il maresciallo Badoglio ha siglato un armistizio con le truppe angloamericane e, per una generazione intera nata e cresciuta nell'Italia di regime, arriva il momento di un atto di disobbedienza radicale contro il potere fascista. Il Paese viene abbandonato dal re e dai comandi dello Stato maggiore dell'esercito senza che sia stato predisposto alcun piano per fronteggiare la presenza delle truppe tedesche stanziate sul territorio.

«Ci sono uomini che hanno distrutto la vostra giovinezza e la vostra Patria» tuona il professor Concetto Marchesi, incitando i suoi studenti alla ribellione. «Dovete riprendervi la giovinezza contro l'ignavia, la frode, la servilità criminosa, l'inettitudine» di chi ha regalato il potere a Mussolini. Ragazze e ragazzi si trasformano così in combattenti volontari e irregolari di una guerriglia partigiana (l'unica guerra giusta) in cui anche le donne diventano banditi. Ragazze che scappano di casa per aggregarsi a quel popolo vinto ma non ancora sconfitto, ansioso di riprendere il proprio destino in mano, sacrificandosi sulle strade e sulle barricate se necessario. Un esercito di fuorilegge, disorganizzato e orgoglioso, che non si nasconde dietro al dito degli ordini ricevuti (come faranno i nazisti a Norimberga), in cui le donne rovesciano tutte le gerarchie e spengono per sempre il focolare della "moglie e madre esemplare" per andare incontro alla loro libertà.

Condannate da secoli ad essere soltanto preda e bottino degli eserciti, per le partigiane prendere le armi e resistere è anche una guerra privata. Un atto di rivolta perché rompe con un mondo che ha chiuso a chiave le donne fra le mura domestiche. Così quando dal Gianicolo Roma si vede in fiamme e sull'Aurelia e le altre vie consolari, gruppi di civili con fucili a tracolla, corrono in soccorso ai militari sbandati per andare a fermare i tedeschi che stanno entrando in città, l'8 settembre diventa la notte delle scelte. Carla esce di corsa da casa, si lancia giù per le scale mentre sua madre le urla di non andare, e arrivata al portone vede alcuni uomini col fucile da caccia. «Vengo con voi, dissi». «Ma ragazzina lo sai che fra poco qui si combatterà» le risponde un signore molto più grande di lei. «Lo so. Per questo sono qui». I giorni della spensieratezza, quelli trascorsi fra sogni e letture nel "giardino segreto" della casa di campagna di famiglia, il luogo dei giochi con sua sorella Flora, finiscono così di colpo.

«Per tutto il giorno cercammo di aiutare i militari a sistemare le cassette di munizioni e li rifornimmo di acqua; si sentivano molto distintamente i colpi delle armi pesanti e il fragore dei combattimenti che avvenivano oltre la Garbatella». Granatieri, fanti, carabinieri e civili: tutti cercano armi con un unico scopo. Difendere Roma.

Per tre interminabili giorni, dall'8 al 10 settembre, Roma combatterà in maniera disperata, non solo a Porta San Paolo, ma anche sull'Aventino, a Ostiense, alla Montagnola, fino a Monterosi sulla Cassia, con pochi ordini e quasi nessuna possibilità di successo. Con poche munizioni e privi di mezzi saranno gli ufficiali e i soldati sbandati, che si danno alla macchia, a riscattare la patria in un tumulto di passioni, illusioni e speranze, improvvisamente risvegliatasi in un Paese costretto ad affogare nel disonore per colpa della vigliaccheria dei capi.

Insieme a loro, studenti, operai, antifascisti sopravvissuti a vent'anni di dittatura, sorvegliati speciali, che hanno patito il carcere e il confino. Fra le ragazze di Porta San Paolo c'è anche Maria Teresa Regard (che nei giorni della guerra partigiana incontrerà il suo amore, Franco Calamandrei). Anche lei verrà reclutata nei Gap e sarà capace di mettere a punto, da sola, azioni di un rischio elevatissimo, come far saltare in aria il posto di ristoro tedesco alla stazione Termini. «Sono sempre stata lì, nei posti dei combattimento ma non perché me lo avesse detto il partito. L'importante era esserci insieme a tanti altri, moto spontaneo di una comunità in lotta».

SE ESSERE LIBERALI VUOL DIRE FRENARE IL POTERE

Gli articoli di Luigi Einaudi

di **Gaetano Pecora**

Senza cincischiare con i preliminari: il liberale è ottimista o pessimista? L'interrogativo è diretto. La risposta no. No, perché poggia su un cauto ed esitante "dipende". Poiché non esiste "il" liberale ma "i" liberali, tutto è in funzione di chi abbiamo in mente, a quale cioè tra i tanti liberali corre il nostro pensiero. Non solo. Ma può succedere che anche quando l'autore sia ben individuato, pure allora si debba rimanere in bilico su quel mareggiante "dipende".

Prendete per esempio Luigi Einaudi di cui l'Editore Aragno ha raccolto in volume gli articoli scritti per «La Rivoluzione liberale» di Gobetti; prendetelo e di bel nuovo vi troverete a riparare dietro un elastico e perplesso dipende. Dipende da dove dirige il suo sguardo, se in alto o in basso. Quando Einaudi guarda in alto, ai potenti di turno, allora egli colora di nero la sostanza umana e il suo pessimismo fa le prove più estreme. Perché? Perché la logica del potere è tale da corrompere pure i migliori, i quali circondati da ciambellani sempre pronti a dire loro di sì, pian piano si abituano a credersi onniscienti; e una volti intossicati dai fumi dell'onniscienza non ci sarà strazio che essi risparmieranno ai loro sottoposti.

Quando invece Einaudi guarda giù, verso l'uomo comune, allora è tutto un altro andare, meno confidente con l'idea pessimistica che i singoli debbano ciondolare stancamente sulle solite infamie e più aperto alla possibilità che gli uomini migliorino. Miglioramento, sì, ma ad un patto: a condizione «che bisogna lasciare rompersi un po' le corna alla gente, perché questa si persuada che lì di contro c'è il muro e che è vano darvi di cozzo». Sbagliamo? Certo che sbagliamo. Abbiamo sbagliato ieri e, forse, sbagliamo anche oggi. Ma proprio perché abbiamo sbagliato ieri, e forse sbagliamo oggi, chissà che domani non ci capiti di riuscire. L'importante però è che gli sbagli siano sempre e soltanto i nostri sbagli. Diversamente non ci ravvederemo mai. Mai ci educheremo quando altri decidono per noi del giusto e dell'ingiusto, sottraendoci alle difficoltà della vita e avvezzandoci ad ottenere tutto da coloro che lassù presiedono graziosamente ai nostri destini.

Ne viene la necessità di una zona franca entro la quale ognuno possa mettersi alla prova senza che nessuno intervenga a comandargli o a proibirgli alcunché. Donde la limitazione del potere con i ritrovati della sapienza liberale. Anche qui dunque c'è l'esigenza di frenare il potere assoluto: solo che nel primo caso si tratta del potere del dittatore feroce; nel secondo, del potere che – premuroso, occhiuto, paterno – impedisce ai singoli di maturare come uomini. E stiamone certi: per Einaudi, questo potere apparentemente meno odioso è anche il più funesto.

Luigi Einaudi

Per «La Rivoluzione Liberale». Scritti.

Nino Aragno pagg. 120, € 18

PIACENZA

Il festival del Pensare contemporaneo

Il Festival del Pensare Contemporaneo torna a Piacenza per la sua II edizione dal 19 al 23 settembre. Il tema «Vivere la meraviglia. Tra stupore e spavento» sarà discusso da ospiti italiani e internazionali come Oleksandra Matviychuk, Judy Wajcman, Heïdi Sevestre, Mary Fitzgerald, Samantha Cristoforetti, Francesco Filippi (autore di *Cinquecento anni di rabbia* appena uscito da Bollati Boringhieri), Paolo Giordano, Michele Masneri, Donatella Di Pietrantonio, Francesco Piccolo. Il capo dello Stato Sergio Mattarella sarà in visita a Piacenza l'ultimo giorno del Festival.

Religioni e società

BOLOGNA
IL FESTIVAL NEL NOME DI SAN FRANCESCO

Dal 26 al 29 settembre, in Piazza Maggiore a Bologna, si svolge il Festival Francescano sul tema "Attraverso ferite", riferimento agli 800 anni delle stimmate ricevute da San Francesco e occasione per una riflessione sulle ferite e sul dolore di oggi. Oltre 100 incontri, iniziative, presentazioni di libri ed eventi attorno alla figura di San Francesco e al suo messaggio universale. Sabato 28 settembre (ore 21) incontro con la cantante israeliana Noa e la cantante e scrittrice palestinese con cittadinanza israeliana Mira Awad.

COSÌ LA BIBBIA DIVENNE BESTSELLER

Sacre Scritture. Erminia Ardissino ed Élise Boillet studiano la produzione biblica a stampa dalla prima edizione (1462) fino a quelle di metà del Seicento

di **Gianfranco Ravasi**

Il genere della "recensione" – dal latino *recensere*, «esaminare, vagliare attentamente» – ossia l'esame critico di un'opera di recente pubblicazione, può avere diversi livelli soprattutto secondo il giornale o la rivista su cui appare. Nel caso del nostro supplemento: pur nel rigore dell'analisi, la selezione stessa dei volumi e il loro vaglio critico suppongono un destinatario qualificato ma non necessariamente specialistico. Tuttavia, in qualche caso è possibile proporre opere di alta ricerca, anche perché tra i nostri lettori sono non di rado presenti studiosi qualificati o responsabili di grandi biblioteche.

Questa premessa fa da cornice a un imponente repertorio che due importanti studiose hanno allestito per una delle più prestigiose editrici, nota a tutti i ricercatori di materie umanistiche, la Brepols di Turnhout, una città belga, a una quarantina di chilometri da Anversa. A elaborare questo strumento – che appunto non dovrebbe mancare nelle biblioteche universitarie o di istituti teologici e di scienze religiose – sono Erminia Ardissino, dell'ateneo torinese, una figura di primo piano negli studi di italianistica con particolare sensibilità sul rapporto tra letteratura ed esperienza religiosa, e la francese di Tours Élise Boillet, cultrice di letteratura italiana rinascimentale, i cui scritti ho avuto occasione di incrociare in passato per i comuni interessi sul Salterio biblico e i relativi commentari italiani tra il Quattrocento e il Seicento.

Ora, l'obiettivo delle due studiose è puntato sulla produzione biblica a stampa dalla prima edizione identificata (1462) fino a quelle di metà del Seicento. Forse dovremmo usare la metafora del microscopio, perché la loro ricerca diacronica è riuscita a scovare e a schedare ben 4.097 testi, scanditi secondo un arcobaleno di approcci: si va dall'esegesi all'uso liturgico e devozionale, dall'omiletica alle applicazioni morali, dal taglio educativo-catechetico alla trattatistica, dalla narrazione alla creazione letteraria. Ciò che sorprende a prima vista è proprio l'arco storico che scavalca anche la Riforma protestante: è, infatti, impressionante registrare una tale diffusione biblica anche antecedente, capace di smentire lo stereotipo di un cattolicesimo italiano alieno alle Scritture.

Certo, la ramificazione di questi scritti era spesso settoriale, la lettura parafrastica era sottoposta a un'ermeneutica apologetica, la selezione era mirata, la censura ecclesiastica vegliava e sforbiciava e, qualche fondamento poteva avere la stizzita reazione di Lutero che nei suoi *Discorsi a tavola* affermava: «In Italia la S. Scrittura è così dimenticata che rarissimamente si trova una Bibbia». In controtendenza impressionano, perciò, questo elenco e il successo della prima Bibbia tradotta in volgare dal frate camaldolese Nicola Malerbi (o Malermi), pubblicata a Venezia nel 1471. Si apriva, così, una tradizione che – come ha dimostrato Edoardo Barbieri coi suoi due tomi sulle *Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento (Bibliografica 1991-92)* – rese la Bibbia in volgare quasi un "bestseller".

La guida per procedere in questa foresta testuale è delineata nell'introduzione che, tra l'altro, illustra accuratamente la tipologia delle varie schede e giustifica il perimetro cronologico adottato. Segnaliamo, inoltre, che questo repertorio s'iscrive nell'interessante progetto generale sull'accesso ai testi biblici da parte dei laici, *The Laity and the Bible. Religious Reading in Early Modern Europe*, affidato all'università di Tours dal 2015. La selezione primaria operata dalle due studiose si muove sostanzialmente lungo due binari: le traduzioni e le volgarizzazioni (o rifacimenti esplicativi) del testo sacro. In realtà, pur nella loro distinzione, i due procedimenti praticano un metodo analogo, quello della riscrittura, anche se a differente intensità.

Naturalmente, molto più complessa è la determinazione dei soggetti da catalogare quando si entra nel terreno molle dei testi religiosi genericamente di argomento biblico. Infatti, se le traduzioni e le stesse volgarizzazioni obbediscono a canoni ben definiti, qui ci si trova di fronte a quella fioritura di generi sopra descritti che procedono lungo un *retelling the Bible* con finalità omiletiche, parenetiche, catechetiche, didattiche, devozionali e fin poetiche. Si riesce per questa via a comprendere come la ricerca delle due studiose abbia un esito ulteriore rispetto al puro scavo nel «giacimento» testuale di ispirazione biblica. È, infatti, in filigrana un modo per decifrare l'evolversi della società e della cultura europea in quell'ampia fase storica, un'epoca di cambiamenti, anzi, in un cambiamento d'epoca.

Come scrivono le autrici, si vuole offrire «uno strumento innovativo e versatile per l'esplorazione di una produzione editoriale rimasta ancora largamente sottovalutata ed inesplorata». Esso si trasforma – come si diceva – anche in uno sguardo sulla storia politico-religiosa delle istituzioni ecclesiali, dei movimenti religiosi, della spiritualità popolare, della stessa storia letteraria e artistica in Italia e in Europa. Una grandiosa triade di indici finali si tramuta in una sorta di mappa di questo orizzonte editoriale, mentre le singole schede, oltre all'autore e al titolo, allegano una messe di dati e note necessarie.

Per curiosità, ricordiamo che il primo testo rubricato è una *Passio Christi* anonima, in italiano, databile 1462-63, proveniente dall'Italia settentrionale, frammentario (12 capitoli sui 17) con illustrazioni a tutta pagina, mentre nell'anno della Riforma di Lutero, il 1517, i testi repertati sono 21 tra i quali brillano due edizioni della citata Bibbia volgare del Malerbi e un paio di pubblicazioni di prediche bibliche di Girolamo Savonarola.

Erminia Ardissino ed Élise Boillet
Repertorio di letteratura biblica in italiano a stampa (ca 1462-1650)
Brepols, pagg. 636, s.i.p.

© MARTINE FRANCK / MAGNUM PHOTOS



Martine Franck. «Children's Library», Clamart, Francia, 1965, Andros, Museum of Contemporary Art, fino al 27 ottobre

ABITARE LE PAROLE LA STRADA APERTA ALLA CRESCITA

di **Nunzio Galantino**

DIVERSITÀ

» Se è vero per gran parte delle parole del nostro vocabolario, sembra esserlo ancora di più per il lemma diversità. Il suo significato dipende fortemente dal contesto nel quale è inserito. A renderne, poi, più problematica una corretta comprensione contribuisce la superficialità con la quale si decreta la sinonimia tra diversità e differenza. A dispetto della derivazione etimologica che ritiene ingiustificata ogni interscambiabilità tra i due termini.

Come già documentato in questa stessa rubrica, scrivendo della parola "differenza", la parola diversità deriva dal verbo *dīvertĕre*, composto da *vertĕre* (volgere) e *dis* (altrove), col significato di dirigersi verso un'altra parte, cambiare direzione, separare. Il diverso finisce così per essere chi si allontana dalla norma o dal modo comune di essere o di pensare. Non necessariamente in senso negativo.

Differenza deriva invece dal verbo greco φέρω (*fĕro*) col significato di portare, preceduto dal prefisso verbale *dis* (qua e là). Sicché διαφέρω (*diafero*) e il latino *diffĕro* indicano l'atto di portare qualcosa in varie direzioni o verso qualcuno. La parola differenza non evoca, di per sé, né separazione né mancanza.

Non basta purtroppo partire dalla etimologia delle due parole per ridurre il tasso di confusione che si riscontra nell'uso della parola diversità.

Diversità è quella che si constata osservando due o più realtà tra loro uguali. Gli uguali – ad esempio, un gruppo di persone – sono diversi per definizione. Si è diversi per età, sesso, altezza, colore della pelle, cultura ecc.

La diversità è pertanto un termine descrittivo. Affermarla, dopo averla rilevata, non può mai costituire giudizio. Il giudizio è sempre frutto dell'atteggiamento culturale e della sensibilità con i quali si guarda alla diversità. Atteggiamento culturale e sensibilità possono tradursi in scelte di accoglienza o di netto rifiuto delle diversità. Quando, a partire dalle diversità si avviano positivi processi di integrazione, queste rappresentano altrettanti valori che provocano arricchimento reciproco.

Ma, constatare l'esistenza di diversità può anche giustificare o spingere a stabilire delle differenze. Per esempio, di considerazione, di salario, di trattamento. Soprattutto quando – presi da reale o presunta paura per ciò o per chi è diverso – si ingaggiano vere e proprie battaglie a difesa di un malinteso e ottuso senso della identità. Per cui, tutto ciò che non entra nei miei schemi, danneggia e corrompe.

Le diversità esistono, le differenze si creano.

Accogliere le diversità, valorizzandole, allontana ogni mortificante omogeneizzazione; e apre la strada a nuove opportunità di crescita.

Scienza e filosofia

BERGAMOSCIENZA
MILLE SFACCETTATURE DELL'INTELLIGENZA

Un viaggio alla scoperta delle infinite sfaccettature dell'intelligenza: da quella umana a quella artificiale, dall'intelligenza dei sistemi biologici alla logica e matematica. È il tema della XXII edizione di BergamoScienza, il festival di divulgazione scientifica organizzato dall'Associazione BergamoScienza, che quest'anno si terrà dal 27 settembre al 13 ottobre. Il pubblico potrà ascoltare e incontrare Premi Nobel e scienziati di fama internazionale, godere di concerti e spettacoli e partecipare a laboratori interattivi.

Trieste Photo Days. Samanta Krivec, «Eruption», dal 24 al 27 ottobre e dal 2 al 3 novembre



SAMANTA KRIVEC

IN QUELL'ATOMO C'È TUTTA UNA STORIA

A ritroso. David Helfand spiega come gli elementi costitutivi della materia possano essere utilizzati come orologi per ricostruire in modo dettagliato una gamma di eventi umani e naturali

di **Patrizia Caraveo**

Quando leggiamo che si è capito da dove veniva il meteorite che ha causato l'estinzione dei dinosauri, oppure dove ha vissuto un mammut del quale è stata trovata una zanna, stiamo utilizzando delle proprietà fondamentali dei nuclei atomici che, se interrogati nel modo giusto, sono in grado di raccontarci le storie più disparate. Prima però bisogna ripassare un po' di fisica seguendo il percorso suggerito da David Helfand nel libro *Le lancette dell'universo. Ricostruire la storia atomo dopo atomo*. Ho incontrato molte volte David, perché entrambi ci siamo fatti affascinare dalle stelle di neutroni, ma so che, come professore di lunghissimo corso alla Columbia University, ha sempre preferito insegnare corsi generali e interdisciplinari nella convinzione che anche chi studia filosofia o letteratura debba avere una infarinatura di fisica.

Per questo, non mi sono affatto stupita che David Helfand abbia deciso di spiegare come gli elementi costitutivi della materia possano essere utilizzati come piccoli imperturbabili orologi, per ricostruire in modo quantitativamente dettagliato una notevole gamma di eventi umani e naturali. Dalla scoperta di falsi d'arte alla datazione di disegni preistorici, alla storia dell'alimentazione umana a quella del clima terrestre, fino all'origine del Sistema Solare e la storia stessa dell'Universo. Visto che è tutta una questione di fisica, è da lì che bisogna partire ricordando che ciascun elemento è univocamente identificato dal numero di protoni nel suo nucleo che corrispondono al numero di elettroni che orbitano intorno nei loro gusci ben ordinati. Quando i protoni sono 6 stiamo parlando di carbonio, quando sono 7 di azoto quando sono 8 di ossigeno e così via fino agli elementi più pesanti. Ma protoni ed elettroni non bastano, ci vuole un altro ingrediente: i neutroni, particelle di massa simile a quella dei protoni ma senza carica, che devono essere presenti in numero simile a quello dei protoni.

Tuttavia, madre natura è creativa e succede spesso che di un determinato elemento esistano diversi isotopi con un diverso corredo di neutroni. Non tutte le combinazioni sono stabili, un numero troppo alto di neutroni rende i nuclei instabili. Nel processo di decadimento, un protone si può trasformare in neutrone (o viceversa) e, quando cambia il numero dei protoni, si cambia elemento. Le tempistiche dei decadimenti sono statisticamente molto precise e questo rende gli isotopi instabili dei micro orologi straordinariamente loquaci se impariamo ad interrogarli. Per esempio, il carbonio, che ha 6 protoni, può avere 6,7 oppure 8 neutroni, parliamo quindi di tre isotopi il C12 (con 6 neutroni) il C 13 (con 7 neutroni) e il C14 (con 8 neutroni). Mentre il C12 e C13 sono stabili, il C14 è instabile e decade con un periodo di dimezzamento di 5730 anni.

Visto che le proprietà chimiche degli elementi dipendono solo dal numero di protoni (ed elettroni), i vegetali utilizzano i tre isotopi disponibili in natura dal più comune C12 al più raro C13 all'ancora più raro C14 prodotto dai raggi cosmici che interagiscono e trasformano l'azoto 14 nell'atmosfera. Quando l'albero viene tagliato il processo termina e il C14 inizia a decadere. Sapendo la quantità presente nell'atmosfera, si può quindi capire l'età del legno o, più in generale, del composto organico. La datazione con il Carbonio14 è stata riconosciuta con il premio Nobel per la chimica a riprova dello straordinario successo di questo metodo, che ha rivoluzionato l'archeologia.

Anche lo studio percentuale degli isotopi stabili può essere di grande interesse perché è i valori sono diversi nei diversi corpi del sistema solare. Nei campioni lunari i rapporti tra gli isotopi dell'ossigeno sono diversi da quelli terrestri. La glicina trovata nelle polveri della cometa Wild 2 ha un rapporto C12/C13 diverso da quello che si misura sulla terra.

La natura del corpo celeste che ha causato l'estinzione dei dinosauri è stata recentemente svelata grazie allo studio degli isotopi del rutenio isolati nello strato che segna il passaggio dal Cretaceo al Paleogene. Il rutenio è un minerale del gruppo del platino che è praticamente inesistente sulla Terra, mentre è presente negli asteroidi che orbitano oltre Giove. Il rutenio fornisce anche la prova sicura che il visitatore fosse un asteroide e non il nucleo di una cometa, come si era ipotizzato. Non che per i dinosauri possa avere fatto alcuna differenza, ma i cacciatori di isotopi non si sono lasciati sfuggire questa occasione.

David J. Helfand
Le lancette dell'Universo Ricostruire la storia atomo dopo atomo
Apogeo, pagg. 270, € 22

LUNA&VULCANI

Io, la luna più interna di Giove, è il corpo celeste con il vulcanesimo più attivo del sistema solare. Per capire se siamo di fronte ad un episodio passeggero oppure se si tratta di una proprietà che caratterizza Io dalla sua formazione, si può sfruttare la composizione isotopica dei gas dello zolfo e del cloro liberati dalle eruzioni nell'atmosfera del pianeta. Dal momento che gli isotopi più leggeri hanno più facilità a fuggire nello spazio, il rapporto tra gli isotopi presenti nell'atmosfera testimonia la storia del degassamento di Io e questo dato ci può dire se i gas sono stati emessi di recente o se sono antichi.
Le misure mostrano che rapporto tra zolfo 34 e zolfo 32 è molto più alto dei valori medi che si trovano nel sistema solare a riprova che Io ha perso dal 94 al 99% del suo zolfo disponibile e lo stesso è successo con il cloro.
La composizione isotopica della turbolenta luna di Giove certifica che Io è stato vulcanicamente attivo per gran parte (o tutta) della sua storia.

VIVERE UNA VITA CON UNA MORALITÀ ALMENO DECENTE

Per un agire contemporaneo

di **Francesca Nodari**

Todd May, docente al Warren Wilson College è considerato tra le voci più originali del panorama filosofico americano. Ne *La vita decente* fin da subito chiarisce che non si tratta di un libro sull'essere persone moralmente esemplari, né su come adempiere i nostri requisiti morali. La decenza, sostiene, non ha a che fare con i concetti tradizionali della filosofia morale quali il dovere, il diritto, l'utilità, l'intenzione, l'obbligo o il bene.

Si tratta di partire dalla constatazione che ciascuno di noi non è in grado di vivere una vita che sia un faro di luce morale, ma che, tuttavia, la maggior parte di noi aspiri ad una vita morale decente nel senso di accettabile, praticabile, decorosa. Propria di persone «per bene» che non mirano né alla santità né all'altruismo perfetto. Ciò che desta stupore, se così si può dire, è la messa in questione dei principi noti dell'etica consequenzialista, deontologica e, persino, dell'etica della virtù, benché la decenza sembra possa assumere proprio questa forma. E questo, senza neppure rendere onore ai loro ispiratori. Se per la prima, la posta in gioco sta nelle conseguenze delle nostre azioni cercando di ottenere il maggior bene possibile, la seconda si concentra sulle intenzioni: per Kant un'azione è moralmente giusta solo se si conforma all'imperativo categorico: «Agisci in modo tale da trattare l'umanità, tanto nella tua persona, quanto nella persona di ogni altro, sempre anche come fine e mai soltanto come mezzo» (*Fondazione della metafisica dei costumi*,1785). Infine l'etica delle virtù, di origine aristotelica, fa coincidere la vita buona con il seguire alcune virtù mediane: temperanza, saggezza, generosità. Il coraggio, ad esempio, è il giusto mezzo tra l'imprudenza e la codardia.

Il limite di queste forme di filosofia morale – limite che in realtà ne segna l'essenza – secondo May consiste nel duplice fatto che esse pretendano troppo sia sul piano teorico che sul piano pratico. Si tratta, dunque, di sviluppare il nostro comportamento morale senza eccedere in ciò che possiamo chiedere a noi stessi. L'idea centrale? Il fatto che un'azione morale decente debba riconoscere che nel mondo ci sono altre persone con una vita da vivere, con dei progetti e degli obiettivi da realizzare. May, di contro alla morale definita in termini di obblighi, di doveri e di responsabilità, propone un orientamento che si concentri su ciò che possiamo offrire, mossi da un senso di comunanza, di solidarietà, di gentilezza. Ecco alcune situazioni: aiutare una persona anziana ad attraversare la strada, accendere una sigaretta ad uno sconosciuto, tenere la porta aperta ad un estraneo, fare cenno a chi sta parcheggiando che si sta liberando un posto.

Di qui l'estendersi della decenza morale dalle persone che incontriamo faccia a faccia, alle persone lontane nello spazio, nel tempo e persino agli animali non umani per poi spostare l'attenzione sugli odierni contesti politici. Il testo, dall'andamento altamente divulgativo e corredato da una serie di esempi, riprende intuizioni affrontate da grandi pensatori (mai citati) quali Jürgen Habermas per quanto concerne i diritti delle nuove generazioni, e Martha C. Nussbaum, ad esempio, per gli animali e per le persone disabili. Si pensi, soltanto, al suo poderoso volume: *Giustizia per gli animali. La nostra responsabilità collettiva* (il Mulino 2023), in cui teorizza l'estensione dell'«approccio delle capacità» a tutte le specie senzienti, cioè tutte quelle che hanno percezione del mondo e orientano i propri sforzi a quello che è bene per sé. Partendo dalle persone che incontriamo direttamente e che dovremmo sempre guardare negli occhi senza evitarne lo sguardo, May passa ad occuparsi dei lontani bisognosi suggerendo di agire attraverso la benevolenza, la carità o facendosi promotori di cambiamenti politici. «È probabile – argomenta– valga la pena fare sia una donazione alle persone senza tetto sia a un'associazione di beneficenza» così come praticare il volontariato: un gesto che esige costanza e che si traduce in un «impegno morale che esprime l'essenza di chi si è piuttosto che un semplice obbligo o dovere».

NESSUNO DI NOI PUÒ PENSARE DI ESSERE UN FARO CHE MIRA ALLA SANTITÀ E AL PERFETTO ALTRUISMO

Qual è, invece, il comportamento moralmente decente verso chi verrà dopo di noi e nei confronti dei non ancora nati? La consapevolezza che le nostre azioni possano avere un impatto molto forte sull'abitabilità del mondo a venire, impegnandosi per contrastare i cambiamenti climatici, l'inquinamento, l'esaurimento delle risorse del pianeta. Infine l'autore, evocando la presenza non propria gradita del suo gatto Sammy – per sua stessa ammissione May, che è allergico ai gatti, non ama gli animali domestici e ritiene che siano da evitare gli ambienti naturali, benché si professi vegetariano – si misura con la dibattuta questione degli animali non umani invitando ad assumere l'dea fondamentale dell'individualismo morale ossia l'assunto che: «molti animali hanno una vita da vivere e che sono in grado di soffrire quando questa vita è ostacolata». Cessino, pertanto, le sperimentazioni mediche e si contrasti ogni forma di crudeltà nei confronti degli animali, comprese le pratiche di allevamento intensivo.

Sul finale, May invita a guardare a noi stessi come «narratori di storie che ci riguardano» e che ci permettono di coglierci come «esseri dotati di complessità morale». Queste storie sono, spesso, rivelatrici dei nostri valori e sottolinea May – che dichiara di ispirarsi ad Adriana Cavarero – «le storie più significative della nostra vita ci vengono raccontate dagli altri e quando ciò succede proviamo un senso di pienezza».

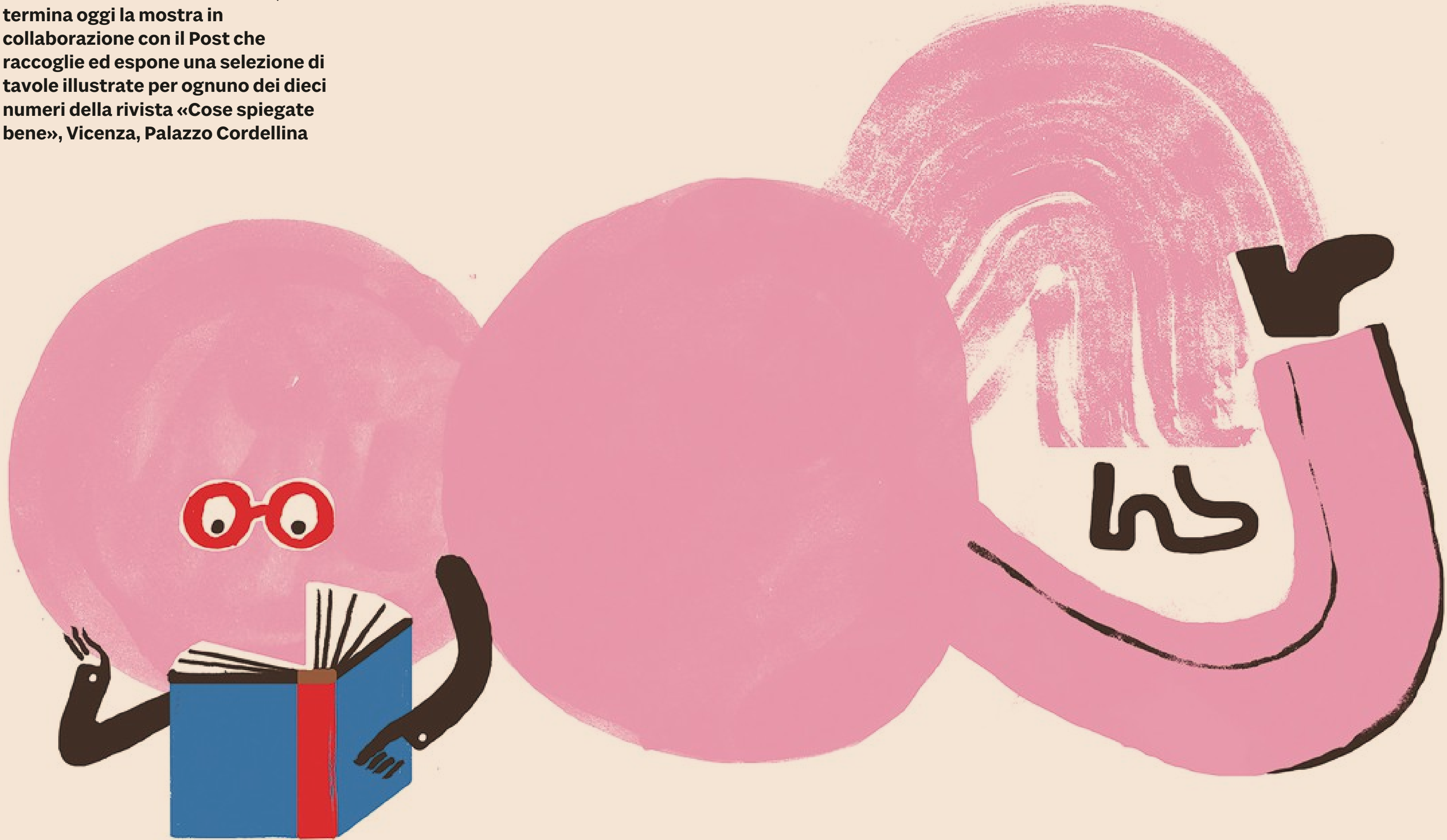
Todd May
La vita decente Una morale per tutti noi
Einaudi, pagg. 212, € 21

Cultura e società

A GENOVA
LA PALESTRA DI PLATONE INSEGNA A CADERE

Martedì 17 alle 17.30 al Palazzo Reale di Genova Simone Regazzoni affronterà il tema: *La palestra di Platone. La caduta tra filosofia e sport da combattimento.* L'incontro avviene nell'ambito della XVII edizione dei *Dialoghi sulla rappresentazione*, dedicati quest'anno al tema *La caduta.* Si tratta di un progetto di Teatro Pubblico Ligure ideato e diretto da Sergio Maifredi con il sostegno del Comune e si tengono tra Palazzo Reale, Palazzo Spinola, le Serre del basilico di Pra' e il Roseto del Cimitero Monumentale di Murta.

Cose disegnate bene. All'interno di «Illustri Festival», termina oggi la mostra in collaborazione con il Post che raccoglie ed espone una selezione di tavole illustrate per ognuno dei dieci numeri della rivista «Cose spiegate bene», Vicenza, Palazzo Cordellina



SARAH MAZZETTI

LA LIBIDO SI RISVEGLIA... SGOBBANDO SUI LIBRI

Adolescenti/1. Si ammalano dell'odio per la scuola o si ritirano nella stanza isolandosi come gli hikikomori
Ma la cura può essere proprio studiare. I saggi di Nicola Gardini e Massimo Ammaniti sul fenomeno

di **Sara Boffito**

Studiare è una faccenda emotiva e affettiva, gli psicoanalisti direbbero libidica. È la tesi, racchiusa nel titolo dell'ultimo saggio di Nicola Gardini, *Studiare per amore* (Garzanti). Il sottotitolo *Gioie e ragioni di un infinito incanto* promette di spiegare le meraviglie, gl'incanti appunto, di un'attività che sempre più spesso evoca invece i "dolori" – sostituiti dalle ragioni spiegate da Gardini.

I dolori sono quelli di molti studenti, adolescenti che si ammalano dell'odio per la scuola, o si ritirano, gli *hikikomori*, connessi con un mondo segreto di coetanei di notte, ma isolati dai propri genitori e dal vivere condiviso. È questo il loro paradosso, descritto insieme a molti altri da Massimo Ammanniti (*I paradossi degli adolescenti*, Raffaello Cortina) attraverso il caso di Vincenzo, un ragazzo che cancella il mondo degli altri, rifiuta i propri genitori, la scuola, quasi tutti gli amici, traccia un confine invalicabile in cui si chiude. Sente evidentemente la scuola, come i genitori, come una minaccia alla sua integrità, a qualcosa di privato che deve difendere. Dice: «io sto nel mio».

Non è quello della scuola il mondo che Gardini svela nel suo Studiare per amore, ma, al contrario, un altro modo di ascoltare e sviluppare «il mio». Quella dimensione di identità e differenza che va costruita e che in adolescenza – in verità nel corso di tutta la vita – ha bisogno di espandersi. Quello che Masud Khan, il grande psicoanalista pakistano, poi naturalizzato inglese, ha chiamato «lo spazio privato del Sé». Uno spazio che abbiamo bisogno di sentire come familiare, come casa nostra, avendo allo stesso tempo bisogno delle relazioni, di uno sguardo in cui rispecchiarsi per riconoscersi nei propri panni. Quello spazio determinato dai confini corporei, perimetri familiari che in adolescenza, come descrive Ammanniti, mutano improvvisamente, esponendo spesso a vissuti di vergogna e a sentimenti di profonda estraneità. Per questo l'isolamento, che preoccupa nelle sue manifestazioni più estreme, può essere anche, allo stesso tempo, un'esperienza importante, un passaggio della ricerca di contatto con sé stessi che deve attraversare una fase di allontanamento, da sé e dagli altri.

Studiare è uno dei modi di dare un significato al mondo, è un modo evoluto di giocare, o una sua evoluzione. L'esperienza culturale, secondo Winnicott, appartiene all'area transizionale, la dimensione che ci accompagna per tutta l'esistenza e che permette di appropriarsi della propria esperienza, di sentirla come nostra.

Il libro di Gardini è una sorta di inno gioioso a questa dimensione. Ne sono un esempio le decine di definizioni di cosa sia studiare, che costellano il libro. Ne cito solo alcune: «Studiare è cercare il significato», «studiare è osservare», «conoscere la realtà attraverso la fantasia», «erompere le strettoie del presente». E ancora: «studiare è arrivare a uno stile», «studiare è respirare liberamente», «studiare è formulare domande», «notare le differenze».

Una forma di pensare in cui il ragionare si accompagna sempre al sentire, al fantasticare, all'indovinare – avrebbe detto Freud.

Lo studio è un istinto, come la fame – dice Gardini. E intuisce qualcosa a cui Melanie Klein, la straordinaria innovatrice e pioniera della psicoanalisi infantile, aveva dato il nome di «pulsione epistemofilica»: il desiderio di conoscenza che per lei ha una matrice primordiale, primitiva; uno dei modi in cui da subito il neonato si avvicina al seno – ossia al mondo. Quella a conoscere, a capire cosa c'è dietro, l'interno, l'origine, è una spinta precoce, un'attrazione che allo stesso tempo ci spaventa. Per questo è una spinta che può facilmente essere soffocata, inibita, mortificata – perché mette in gioco aspetti vitali – precoci e fragili – della vita psichica. Una dimensione che ha bisogno di cura, continuamente, per cui la lettura di Studiare per amore è quasi una medicina.

Appartiene alla ricchezza semantica del termine studio, *studium*, che Gardini traduce «impegno», «interesse, «zelo», «premura», «desiderio», «trasporto», «passione», «ambizione»; ma anche, con Virgilio, come sinonimo di amor. Amore. Descrive così una relazione appassionata, con il mondo che studiando cerchiamo di «capire, contenere, assorbire».

Un altro psicoanalista fa eco a queste parole, Wilfred Bion, che pensa sempre la conoscenza come un'esperienza che – se vissuta autenticamente – deve realizzarsi attraverso tre dimensioni, necessarie e inseparabili: quella del senso (il significato, il contenuto), quella del mito (la narrazione, la finzione, l'espandersi nella fantasia) e quella della passione (il pathos, le emozioni). Le definizioni che Gardini insegue per tutto il libro cercano un intreccio tra questi elementi, per cui l'oggetto della conoscenza è inseparabile dal modo in cui la narriamo e delle emozioni che l'accompagnano. Elementi che spesso oggi invece si perdono, lo studio si riduce all'istruzione – compito della scuola – e su questa si appiattisce, perdendo il suo significato personale e vivo.

Perché studiare è così difficile? Perché i ragazzi che, come il Vincenzo di Ammanniti, dicono «io sto nel mio» sembrano aver perso quell'appetito, non possono nutrirsi?

Forse perché studiare implica l'accettazione del senso del tempo, della capacità di tessere l'attuale nella trama della memoria, di sentire un senso di continuità con quel passato che contiene più vita del presente – e anche, aggiungerei, fiducia, immaginare un futuro in cui quelle conoscenze possano prendere vita, trasformarsi e trasformarci.

Anche perché «per studiare serve solitudine», che Gardini definisce come «la capacità di stare produttivamente, creativamente con sé stessi». Una definizione che ancora una volta risuona con la descrizione che Winnicott dà della «capacità di esser solo»: *alone*, diverso da *lonely*, invece legato a quando di solitudine si soffre. Il grande psicoanalista inglese suggerisce che per essere capaci di essere soli, in modo creativo, dobbiamo aver fatto un'esperienza particolare, cioè «essere soli in presenza di qualcuno», della madre che veglia da lontano, lasciando che il bambino – che sa che lei è lì, sente il suo sguardo e la sua mente presenti – possa esprimersi da solo, spontaneamente. Grazie a questa esperienza, semplice e universale, possiamo tenere dentro quello sguardo, farlo nostro, sentire che «nel mio» c'è anche l'altro, e la ricerca appassionata della conoscenza.

Nicola Gardini
Studiare per amore. Gioie e ragioni di un infinito incanto
Garzanti, pagg. 208, € 16,90

Massimo Ammanniti
I paradossi degli adolescenti
Raffaello Cortina, pagg. 160, € 14

LA NATURA IRRAZIONALE DEL MALE

Adolescenti/2

di **Stefano De Matteis**

Storie vere, ricostruzioni, profili, casi: un caleidoscopio di avvenimenti con protagonisti degli adolescenti alle prese con il crimine, ma non per questo un inventario di giovani criminali. Mauro Grimoldi psicologo giuridico in quanto consulente per diversi tribunali lombardi ci offre uno spaccato significativo di un mondo giovanile soprattutto locale che vive al limite, anzi ci narra le vite di coloro che quel limite l'hanno superato avendo infranto le regole e le leggi. E lo fa partendo dai numerosissimi casi che si è trovato ad affrontare nel suo lavoro abituale, costruendo così una carrellata che accorpa i vari casi per specialità, che vanno dal furto, alla rapina, allo spaccio, dalla violenza (apparentemente) immotivata, al sesso fino agli omicidi, di cui le cronache nazionali supportano e confermano questa gamma molto vasta di reati che nel volume vengono rigorosamente catalogati.

Si tratta di un lavoro che ragiona in modo molto accurato più che sui crimini stessi, sulle occasioni che hanno portato quelle persone ad agire in quel determinato modo e questo ci permette di cogliere quella sorta di ragnatela in cui questi adolescenti sono inseriti, dalle famiglie da cui provengono, alle relazioni che strutturano le loro esistenze. Il tutto offre uno spettro molto ampio entro cui questi ragazzi cercano, si affannano, costruiscono pezzo a pezzo una esistenza difficile, su di un terreno franoso, con mattoni fin troppo fragili, le cui fondamenta sono inesistenti.

Ci si trova a confronto con le debolezze individuali, con le coercizioni esercitate, volontariamente o involontariamente, dal gruppo che ti mette continuamente alla prova, e da cui è difficile sfuggire, soprattutto se il territorio, la cultura famigliare e il sistema della socializzazione che li circonda non offre molto.

Sono impressionanti e significative la solitudine, il vuoto, l'abbandono in cui sono costretti. Il racconto delle loro esistenze costruisce anche l'epopea di un fallimento, quello del sistema famiglia che in alcune aree del paese è ridotta a monadi indipendenti, estranee e non comunicanti, disinteressati gli uni agli altri. Ma questo non riguarda solo la famiglia, oramai è il mondo che li circonda che è così: anche le due giovani che di prima mattina vanno al bar a bere alcol per poi andare a scuola, passano inosservate, perché qui «nessuno vede niente»; sono immersi in un mondo di indifferenza e di estraneità, dove «nessuno si era mai apparentemente accorto di nulla». Si costruisce così anche il ritratto di una società cieca o che guarda sempre altrove, distratta... ma solo quando vuole.

Si compone un repertorio, neanche tanto originale, purtroppo, di vite senza che cercano. Cosa? Di dare una forma riconoscibile e riconosciuta alle loro esistenze, di avere uno spazio sociale che gli viene negato. E molti fanno come Pietro che «è cresciuto cercando di prendersi ciò che gli mancava» e che nessuno gli ha mai dato. E si spiegano così anche tutti quei reati contro quella generica ed estesissima categoria dei "diversi", che va dall'emarginato all'*homeless*, che vengono colpiti per «esorcizzare il fantasma di un possibile futuro da esclusi, aggredendo la paura e chi quel futuro lo sta incarnando».

C'è il «tatone», il bambinone, il bellone che spaccia vestito come se fosse un bancario, chi è costretto dalla situazione a fare il palo e si trova con un coltello in mano e tra le ragazze chi dice «meglio essere facile che sfigata»... Ma anche chi arriva alla festa di fine anno con armi e pallottole per fare una strage. Leggendo queste pagine non si può non pensare al bisogno diffuso e incerto di costruire riti di passaggio, che stabiliscano un'appartenenza, un riconoscimento, che strutturino legami che nessuno dà loro. E, nello stesso tempo, si tratta di riti inventati, frutto di imitazione di qualcosa che hanno sentito o visto, riti improvvisati e che per questo gli sono scoppiati tra le mani, implosi.

Il dopo è facile da immaginare: affidati a centri per il cosiddetto «recupero» o segregati in galera. E anche qui la linea dell'orizzonte è sempre incerta: si può capire, ragionare, riflettere, scavarsi un ruolo in questo enorme mondo del disagio oppure farsi belli perché la prigione diventa un'investitura, un vero rito passaggio per continuare ad essere «cattivi» per davvero.

UNO SPACCATO DI UN MONDO GIOVANILE CHE VIVE AL LIMITE, ANZI CHE SPESSO LO INFRANGE

Il setaccio che ha permesso di selezionare tutte le storie narrate è quello del tribunale. E riguarda coloro che, come detto all'inizio, hanno superato il limite. E questo apre uno scenario ancor più inquietante, che riguarda proprio «il prima», perché fa pensare a tutti coloro che stanno sotto quel limite, a quella folla per ora anonima di ragazzi e ragazze che vivono lo stesso disagio e a cui il caso, le contingenze, l'occasione, la necessità di mostrarsi ed essere all'altezza di una qualche situazione non li metteranno a confronto con la possibilità di compiere atti criminali. E credo che questo sia il vero problema: tutti loro, ragazzi e ragazze, non sono casi unici e sporadici, ma rappresentano la superficie di un mondo devastato che trova sempre meno riferimenti positivi nella famiglia e che nel sociale si disperde in pratiche di affermazione soggettiva che spesso passano dai consumi e dalle prove di forza immotivate. Grazie a una società che non offre grandi possibilità alle nuove generazioni, negando loro anche il futuro.

Comunque, terminato il volume, ciò che in realtà si legge nei comportamenti di quasi tutti questi ragazzi non è mai «la natura irrazionale, non dicibile, strutturale, innata del male». Il male è in tutto ciò che non gli viene dato. Dalle più semplici e prossime figure di riferimento, alla più banale attenzione, alle possibilità di farsi una vita.

Mauro Grimoldi
Dieci lezioni sul male. I crimini degli adolescenti
Raffaello Cortina, pagg. 294, € 19

Arte



NEW YORK

IL MIX PERFETTO DI POESIA, CALLIGRAFIA E PITTURA

Fino al 3 agosto 2025 il Metropolitan Museum di New York ospita la rassegna «Yosa Buson - The Three Perfections: Japanese Poetry, Calligraphy, And Painting From The Mary And Cheney Cowles Collection». Nelle culture dell'Asia orientale, poesia, calligrafia e pittura sono dette le "tre perfezioni". La mostra presenta oltre 160 opere rare e preziose, create in Giappone in quasi un millennio, che mostrano la potenza e la complessità delle tre forme d'arte. Gli esempi includono paraventi con poesie pennellate su sontuose carte, calligrafia dinamica di monaci Zen della Kyoto medievale, pergamene sospese con dipinti e iscrizioni che alludono a classici letterari cinesi e giapponesi, ceramiche utilizzate per le riunioni del tè.

Contemporanei. Zandile Tshabalala, «Two Reclining Women», 2020



PITTURA PANAFRICANA SENZA SGUARDI BIANCHI

Basilea. Superando steccati ideologici (ma con qualche caduta), la mostra «When We See Us» è organizzata da due energiche curatrici africane ed esplora l'autovisione della cultura black

di **Angela Vettese**

Essere differenti. Quest'idea ha connotato la maggior parte di mostre dedicate da bianchi alla cultura dei neri. Ma che succede se la rassegna viene concepita da due energiche curatrici di colore di formazione centro-africana?

I neri sono ritratti dai neri, che vengano dal continente originario o facciano parte della diaspora, quello lo spargimento plurisecolare di una cultura creato dallo schiavismo e poi dal colonialismo e al quale ancora stiamo assistendo, anche in tempi decoloniali, attraverso le migrazioni del presente.

NELL'ESPOSIZIONE ORGANIZZATA DA DHLAKAMA E KOUOH ARTISTI DELLA DIASPORA E DEL CONTINENTE

Siamo in quella raffinata fucina che è il Kunst Museum di Basilea e ci troviamo a visitare la vasta mostra «When We See Us» su un secolo di pittura figurativa panafricana. Le curatrici provengono entrambe dallo staff dello Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (Zeitz MOCAA) di Città del Capo in Sudafrica, la direttrice Koyo Kouoh, un personaggio chiave nello sviluppo della vitalità culturale africana con una prima base a Dakar, e Tandazani Dhlakama che viene dallo Zimbabwe.

A Basilea centinaia di quadri divisi in sezioni si stagliano su muri colorati e raccontano con una pittura esuberante la vita dei pan-africani. Ci si può chiedere come mai le curatrici abbiano privilegiato soprattutto un realismo a volte vignettistico, a volte di matrice ottocentesca, comunque sempre lontano dallo stile severo e pre-astrattista che connotò l'arte africana per i suoi primi amatori: Picasso, Braque e tutto il gruppo dei cubisti. Forse uno degli intenti è stato proprio affrancarsi dalle eredità del passato, legate a culti sconosciuti che resistono oggi come pezzi di un folklore più turistico che reale; si è voluto probabilmente anche evitare di attribuire, come spesso in passato, il carattere di santone a un artista che è invece pienamente parte di una società in rapido aggiornamento, piena di tecnologia, sempre più libera dal punto di vista etico. In queste stanze di semplice quotidianità ne vediamo moltissima, dai gruppi in moto o in automobile ai matrimoni, dalle famiglie con bambini al mercato dei cellulari usati.

Le sezioni della mostra incominciano con uno scatto d'orgoglio, l'area Trionfo ed emancipazione, in cui si celebrano figure come Obama, ma anche ignoti rivoluzionari e liberatori, spesso tratti da fonti degli anni Cinquanta. Tra gli artisti anche grandi iniziatori, come il cubo-surrealista Wifredo Lam, oppure casi speciali come quello chi Chéri Samba: dopo un successo considerevole ottenuto a Parigi negli anni 90, ha deciso di ritornarsene a Kinshasa per riprendere la sua attività di imprenditore nel campo dei taxi. Si prosegue con la sezione dedicata alla Sensualità, importante perché finalmente il corpo nero non è sublimato come icona di perfezione o come oggetto animalesco, ma viene rappresentato in pose auto-determinate dai pittori: le immagini sono spesso stravaganti e appariscenti, ma anche affettuose, intime e pudiche. Emerge tra gli artisti più famosi l'anglo-nigeriano Chris Ofili, che divenne noto per il suo contributo alla rassegna epocale «Sensation» (1997), in cui fu censurato dal sindaco di New York Rudolf Giuliani – perché la sua lettura del femminile come sacrale e dignitoso, ma decorato e vitale, è stata spesso malintesa.

Il capitolo successivo è altrettanto cruciale ed è dedicato alla Spiritualità: che si tratti di riti indigeni, islamici o cristiani, ovunque nel mondo è difficile pensare la Black Life senza pratiche di preghiera, meditazione, danze o canti. Tra gli artisti spicca la cubana Maria Magdalena Campos Pons, anche a testimoniare come il linguaggio pittorico, soprattutto se realista, non sappia più prescindere dalla memoria della fotografia

Ridere, cucinare, giocare, stare in famiglia o a scuola, acconciare i capelli sono i temi del capitolo successivo, quello dedicato alla Vita Quotidiana, in cui si sottolinea una normalità pacifica raggiunta malgrado le difficoltà imposte dalla storia. La sezione sfocia in quella dedicata a Gioia ed Esuberanza che ci mostra le attività del tempo libero e che hanno il sapore della festa. E poi arriva il capitolo del Riposo, di una tranquillità che, si spera, non dovrebbe essere turbata da conflitti aperti nemmeno nei paesi dai nodi sociologici più complessi.

In un mondo di curatori e istituzioni che appartengono quasi sempre alla cultura dominante, quasi che i gruppi sociali più problematici incapaci di fare fronte da soli a una riflessione sulla propria identità, questa mostra è un tentativo audace e onesto, anche se a tratti ripetitivo e autocelebrativo.

È venuto il momento in cui i cosiddetti deboli smettano di essere cacciati nel ruolo degli inguaribili e mostrino da soli le proprie forze. La negritudine è perfettamente in grado di costruire la propria narrazione, senza che nessun'altro – anche se oggi è una moda culturale assai praticata – si incarichi di crearne un racconto a partire da sguardi esterni e ignari.

When We See Us
Basilea, KunstMuseum Basel Gegenwart
Fino al 27 ottobre

PIACENZA

XNL, una mappatura del contemporaneo

Si è inaugurata ieri la terza edizione di XNL Aperto, il programma di arte contemporanea diffuso sul territorio piacentino che proseguirà fino al 6 gennaio 2025. Tra le mostre «Sul Guardare - Atto 4°», Valentina Furian Notti Bianche, a cura di Paola Nicolin, quarto capitolo della rassegna dedicata alla rilettura del patrimonio artistico del territorio attraverso opere di artisti contemporanei. All'edizione 2024 partecipano quattordici fra musei, gallerie, spazi e progetti artistici.

L'OPERA D'ARTE TOTALE E ONIRICA DI LUIGI SERAFINI

Rovereto

di **Roberto Dulio**

Dopo la recente esposizione al MACRO di Roma «Luigi Serafini. Una casa ontologica» dedicata alla casa d'artista romana di Serafini dal futuro ancora incerto – all'interno di un edificio a pochi metri dal Pantheon, di proprietà del Sovrano Militare Ordine di Malta, che persegue redditizi progetti sull'immobile – è in corso al Mart di Rovereto una grande mostra sull'artista. Ma seppure si tratti di una rassegna antologica, appare chiaro fin dal titolo – «Il sogno di Luigi Serafini» – che la chiave di narrazione è onirica. E il sogno si apre con un centinaio di tavole originali del *Codex Seraphinianus*, realizzate tra il 1976 e il 1978 e pubblicate nel 1981 nella preziosa edizione di Franco Maria Ricci: dalla sua collezione provengono la maggioranza delle stesse tavole, mentre altre, che appartengono ancora allo stesso Serafini, si sono via via aggiunte nelle successive edizioni. Il *Codex* è un'enciclopedia immaginaria, che rappresenta creature ed elementi metamorfici – una delle tavole più note raffigura, in dieci passaggi, la trasformazione di un uomo e una donna che fanno l'amore su un letto in un coccodrillo che si allontana guardingo dallo stesso letto, ormai vuoto, nell'ultimo disegno – descritti da caratteri asemici, combinazioni di alfabeti reali, occidentali e orientali.

Come in ogni trattato o enciclopedia che si rispetti, nel *Codex* compare anche l'architettura, sorprendente e immaginifica, ma sviluppata sui confini, seppure spesso elusi, di una competenza disciplinare specifica. Luigi Serafini (1949) mentre realizza quei disegni è infatti studente della facoltà di Architettura di Roma Valle Giulia, dove è allievo di Maurizio Sacripanti e Luigi Pellegrin e si laurea con Giuseppe Perugini come relatore, proprio con alcune delle tavole per il *Codex*. L'impresa non è facile e alla prima seduta di laurea la commissione, stupita e perplessa dal lavoro del candidato, rimanda quella bizzarra tesi al parere del Consiglio di facoltà, che ratifica una seconda discussione – fuori dall'aula Serafini appone un foglio con la scritta "REPLAY" – che porta finalmente al diploma di laurea, recuperato da Serafini solo in anni recenti, dagli archivi della facoltà, dove l'architetto, ormai artista, lo aveva dimenticato.

Alcune tavole che anticipano stilisticamente quelle del *Codex* vengono tracciate – dai ricordi dello stesso Serafini – a metà degli anni 70, in un maso nei pressi di Hallein, vicino a Salisburgo. Nella città mozartiana l'artista acquista, senza una ragione precisa, dei pastelli colorati (Prismalo) che insieme alla china nera, dal tratto finissimo delle speciali penne utilizzate dagli architetti, usa per i suoi nuovi disegni, abbandonando il consueto impiego di inchiostro nero e rosso. La musica di Mozart – *Die Zauberflöte* (1791) nell'esecuzione di Karl Böhm con i Berliner Philharmoniker (1964) per la Deutsche Grammophon – è la colonna sonora dell'artista mentre disegna a colori nel maso, ingannando le giornate nell'attesa dei concerti serali della Settimana Mozartiana a Salisburgo. A Rovereto Mozart tiene il suo primo concerto in Italia, il 25 dicembre 1769. Ed è lo stesso Serafini – in uno degli affabulanti messaggi che mi scrive da quando ci conosciamo – a divinare: «MART + Mago di OZ = MOZART», contestualizzando magicamente – o meglio, alchemicamente – il museo dove si è cristallizzata questa sua sorprendente mostra; aggiungendo al catalogo delle sue suggestioni il surreale film *Il mago di Oz* (1939) diretto da Victor Fleming e ispirato al libro (1900) dello scrittore statunitense Lyman Frank Baum.

E la tensione onirica di Serafini – rispecchiata anche nella parallela mostra in corso al MART: «Surrealismi. Da de Chirico a Gaetano Pesce» (fino al 20 ottobre, a cura di Denis Isaia) – permane in tutta la sua opera che si dipana nelle sale del museo di Rovereto, ordinata dall'artista stesso, in una sorta di opera d'arte totale, culminante con la rappresentazione virtuale della sua casa d'artista romana realizzata dall'Università IUAV di Venezia. I lavori di Serafini sfiorano l'arte concettuale forzandola con l'ironia; giocano sul rapporto tra parola scritta e rappresentata, tra alfabeti reali e irreali; si collocano tra l'etimologia delle parole e la filologia delle citazioni; inverano forme verosimili con materiali artificialissimi, plasmati con attenzione fabbrile. Ribaltano le estetiche – della segnaletica stradale, degli oggetti modesti – facendole deflagrare in contesti differenti; sono sempre diversi ma propongono elementi ricorrenti che ne attestano la filiazione.

L'AUTORE SFIORA L'ARTE CONCETTUALE FORZANDOLA CON L'IRONIA E GIOCA SUL RAPPORTO TRA REALE E IRREALE

Mentre le opere di Serafini si moltiplicano il *Codex* attrae personalità della letteratura, della storia dell'arte, del cinema, della musica: Italo Calvino, Roland Barthes, Umberto Eco, Federico Zeri, Federico Fellini, Tim Burton, Jean-Michel Jarre, e in tempi più recenti il rapper Tarek Iurcich (Rancore). Il volume è ripetutamente riedito e pubblicato in molti Paesi: il linguaggio inesistente ne facilità la diffusione e abbatte le spese di traduzione! Esce negli Stati Uniti, in Germania, Francia, Olanda, Spagna, fino alla Cina, dove viene addirittura falsificato: un'edizione contraffatta ma identica – a eccezione delle dimensioni appena più piccole e dal frontespizio – compare in parallelo a quella ufficiale di Rizzoli: la definitiva consacrazione di un artista che da sempre gioca tra la realtà e l'invenzione!

Il sogno di Luigi Serafini
A cura di Andrea Cortellessa, Denis Isaia, Pietro Nocita
Rovereto, MART
Fino 20 ottobre

Arte



LA MANIFESTAZIONE
A RAGUSA IBLA 15 MOSTRE PER FERMARSI E CAPIRE

La dodicesima edizione del Ragusa Foto Festival 2024 si svolge a Ragusa Ibla, gioiello barocco e patrimonio Unesco, e propone rassegne attorno al tema “Prendersi una pausa”. Fondato e diretto da Stefania Paxhia, per la direzione artistica di Massimo Siragusa, il festival rende omaggio a due artisti della fotografia: Ferdinando Scianna e Mario Cresci e ospita una quindicina di mostre, fra cui quella di Simona Ghizzoni («Isola»), Marco Zanta («This is the way it is»), Angelo Raffaele Turetta («Cronache dalla finzione»), Umberto Coa («Stadi di Sicilia») e ancora Loredana Nemes («Sicilia»), Viola Pantano («Anemos»), Luca Campigotto («Waterviews»), Antonio Biasiucci & Mimmo Paladino («Tombola»).

A RAGUSA LA PAUSA GIUSTA PER RIPARTIRE

Foto Festival. L’ottima edizione della manifestazione, sparsa per la città, ci invita a calmarci e a riprendere coscienza del nostro sguardo. E omaggia due grandi maestri: Scianna e Cresci

di **Laura Leonelli**

FERDINANDO SCIANNA



Dormire, forse sognare. Ferdinando Scianna, «Vallelunga», Sicilia 1964

Sono molti ormai i festival che animano l’estate italiana, ma il Ragusa Foto Festival vanta quest’anno il tema più bello, “Prendersi una pausa”. Con saggezza millenaria, il festival fondato e diretto da Stefania Paxhia, per la direzione artistica di Massimo Siragusa, fotografo bravissimo, suggerisce di prendersi cura di quella dimensione temporale, aliena alla nevrosi quotidiana, ma in fondo interna alla stessa pratica della fotografia, che è sempre in ogni immagine una pausa dallo scorrere del tempo. Tenendo a monito la rinascita settecentesca di Ragusa, colpita da un violentissimo terremoto nel 1693 e capace di ricostruirsi mirabilmente, le quindici mostre aperte fino al 30 settembre negli ambienti più suggestivi della città – a Ibla lasci il cuore – ci invitano a ricostruirci per sottrazione. Non aggiungendo cose e movimenti, ma riportando calma e pulizia agli occhi.

Quindici mostre, dunque, e rapidamente tra gli autori ricordiamo Simona Ghizzoni, intensa nell’esplorazione dell’autoritratto, Marco Zanta, rigoroso nella lettura distopica del contemporaneo, Angelo Raffaele Turetta, magico interprete degli ultimi trent’anni di cinema italiano, Umberto Coa, sua la sorprendente esplorazione degli stadi da calcio in Sicilia, e ancora Loredana Nemes, delicata nei dittici che illuminano il legame tra noi e gli alberi, riflessione promossa dalla meritevole Fondazione Sylva (applauso di chi scrive). Ma il cuore del programma è forse altrove, ed è l’omaggio tra le righe a due grandi della fotografia italiana, vicini per generazione, appartenendo entrambi agli anni 40, ma diversi per scelta di metodo: sono Ferdinando Scianna e Mario Cresci.

Dici Scianna e sai quasi tutto, la Sicilia, Bagheria, Leonardo Sciascia, Henri Cartier-Bresson, Parigi, la Magnum, e di Scianna conosci la verve colta e vanitosissima insieme, e sai naturalmente di uno dei suoi libri più originali e toccanti, *Dormire, forse sognare,* uscito nel 1997 nella magnifica edizione di Art& con copertina di Mimmo Paladino (partner di Antonio Biasiucci nella splendida mostra ragusana Tombola), volume che ripercorreva allora i primi trent’anni di ricerca di Ferdinando, l’avvio folgorante nel 1965 con *Feste religiose in Sicilia*, poi i tanti viaggi nel mondo, e tra le pagine c’erano già Siviglia, New York, Lisbona, Benares.

Ma l’incanto dei libri perfetti è questo, credi di conoscerli e ogni volta sorprendono, e *Dormire, forse sognare,* dal monologo dell’*Amleto* di Shakespeare, è uno di questi. Ti resta addosso, senza pausa alla sorpresa e al piacere dello sfoglio. Perché questa vicinanza? Per il suo tema, per l’eleganza con cui è attraversato, e perché il sonno, più del cibo e dell’amore, ci unisce ovunque. Uomini, donne, bambine, amanti, figlie, animali. Anticamera di un destino mortale, il corpo che riposa e di giorno e di notte si abbandona offrendosi fragile e vulnerabile ai dardi dello sguardo altrui è l’universale della nostra condizione, è la pausa che ristora e che placa per poche ore «le frustate e gli schermi del tempo, il torto dell’oppressore, la contumelia dell’uomo superbo, gli spasimi dell’amore disprezzato, il ritardo della legge», sempre Shakespeare. Poi certo ci svegliamo, ma quel terzo della nostra vita media trascorsa a dormire, quei ventisei anni di statistica matematica che mettono in pausa i nostri affanni, e di questi ventisei anni sei destinati ai sogni, sono materia irresistibile per un fotografo, perché sono il limite estremo alla sua onnivora curiosità. Sono gli occhi chiusi, e le immagini fantastiche che si aprono oltre il buio delle palpebre sigillate, l’unica zona franca all’essere per gli altri e con gli altri. Sono, le immagini di Scianna, immagini bellissime di immagini che nessuno potrà vedere.

Anche Mario Cresci, vitalissimo ed eternamente sorpreso dal potere dello sguardo, ci invita a riflettere sul tema del limite e sulla pausa che l’avvicinarsi ai limiti impone. Nata dalla residenza d’artista offerta pochi mesi fa dalla Fondazione Cesare e Doris Zipelli, la ricerca di Cresci, titolo *Limen. Soglia di paesaggio*, si muove con sapienza ed energia su due fronti, l’esplorazione della ricchissima collezione di mappe antiche siciliane, tesoro appunto della Fondazione, quindi una lettura inedita della terra ragusana (la mostra è aperta fino al 30 ottobre). Mappe, e pensi alla copertina del libro *Viaggio in Italia,* carta geografica dell’Italia per raccogliere gli autori di un’esplorazione ormai storica a cui Mario aveva partecipato nel 1983. A distanza di quarant’anni, anche dal proprio lavoro, Cresci torna sull’attualità del cartografare, e con leggerezza e finezza realizza una serie di magnifici fotocollage, unendo ritagli di sue immagini realizzate nel 1987 per il volume Sicilia del Touring Club a brani di cartine geografiche della raccolta Zipelli. Immagini che non esistono se non nel sogno ad occhi aperti di un artista, immagini di tempi lontanissimi che mettono in pausa il presente per tornare a riflettere sull’eterna tensione a misurare e razionalizzare lo spazio in cui viviamo. «Un triangolo che continua a muoversi» è la Sicilia nelle parole di Cresci, che descrivono l’evolversi delle mappe cinquecentesche e settecentesche dell’isola. Mappe forse sempre più precise, astratte, ma poi un taglio di forbice le innesta sull’imprevisto di una fotografia “al presente”, e l’orizzonte cambia. Non ci orientiamo più. Come dire, mettiamo in pausa la nostra ambizione al controllo. La realtà, a occhi chiusi e aperti, supera i nostri limiti.

MARIO CRESCI



Residenza d’artista. Mario Cresci, «Limen, soglia di passaggio»

XII edizione
Ragusa Foto Festival
Ragusa, fino al 30 settembre

UN’ELLADE INTENSA NEGLI OCCHI DI TRE GRANDI FOTOGRAFI

Atene

di **Emanuele Papi**

Alla nonna di Proust non piacevano le fotografie, la tecnica della riproduzione assegnava a quelle moderne immagini gli esecrabili connotati della volgarità e dell’utilità (chissà se Walter Benjamin se ne ricordava, meditando sull’aura irripetibile delle opere d’arte...). La nonna era d’accordo con Baudelaire che all’uscita delle prime lastre aveva sentenziato: «la disgustosa società si è precipitata come un sol Narciso a contemplare la propria immagine insulsa». Marcel, suo nipote, aveva più senso pratico: «la fotografia acquista un po’ della dignità che le manca, quando cessa di essere una riproduzione del reale e ci mostra cose che più non esistono». Dopo le prime stampe ai sali d’argento che avevano impensierito i puristi intransigenti, la fotografia è diventata arte della rappresentazione e ora pane quotidiano: «tutto esiste per finire in una fotografia», come Susan Sontag ha detto con anima profetica. Una Grecia «che più non esiste» si può vedere ad Atene in tre mostre di fotografie in bianco e nero degli anni 30-60: Henry Cartier-Bresson alla Fondazione Vassilis & Eliza Goulandris (con il *corpus* completo delle immagini greche), Robert MacCabe al Museo dell’Acropoli, i fotografi dell’American School of Classical Studies nell’ala Ioannis Makriyannis della Biblioteca Gennadios.

L’occhio della mente di Cartier-Bresson vede un’Ellade deserta e assolata, intensa, spontanea e sghemba con muri e ombre di traverso dentro i bordi cartesiani delle stampe. Visioni fulminee, meglio se con figure in movimento anche se sfocate, che sono il *punctum* dell’immagine come lo intendeva Roland Barthes: un pastorello sulla curva di una strada polverosa dell’Epiro fa una capriola da saltimbanco, una ragazza scappa di corsa come un’indiavolata su per una scalea di Sifno, la piroetta del ballerino di zeibekiko in una taverna del Pireo. Le celebri antichità non entrano nella sua Leika se non di sfuggita, senza retorica e in uno spazio surreale: le due vecchie corvine che fanno pendant con coppia di giovani cariatidi davanti all’uscio di un koyreion: parrucchiere da uomo; i rottami archeologici ravversati a Eleusi davanti alle ciminiere che fumano; la cantonata della Loggia delle cariatidi con tre figure una sopra l’altra come segmenti di una stessa retta: un turista armeggia con una macchina fotografica, una donna arrampicata sul basamento e in cima l’impassibile statua di pietra; le colonne candide del Partenone lì quasi per caso, accanto a una massa scura di visitatori che voltano le spalle al monumento, in primo piano un fotografo/alter ego con lo spolverino bianco. «Non ho alcun messaggio da consegnare, niente da dimostrare, vedere e sentire, è l’occhio sorpreso che decide».

MacCabe, americano e filelleno, è celebrato in Grecia come il rapsodo ufficiale del tempo appena passato. Le Cicladi del suo obiettivo, prima di diventare la terra promessa di Instagram, sono mare, calma e povertà, un’arcadia felice e senza tempo, con indigeni compiaciuti di mettersi in posa davanti alla lente del forestiero. Le scene sono scandite da geometrie manierate di ascisse e ordinate: gli alberi delle barche, moli e strade, etc.; la luce del sole abbagliante e impeccabile; l’intento didascalico: «tutto molto fotogenico e interessante», come diceva lui stesso. MacCabe è un orientalista, epigono dei pellegrini del Grand Tour con la passione per il pittoresco e l’arcaismo mediterranei, come non si vedevano nello loro patrie glaciali. Così i maschi con il gonnellino e le femmine variegate che nelle vedute di Sette e Ottocento cantano, ballano o dormono tra le rovine, sono trasformati in pescatori e campagnoli vestiti di cenci tra le loro casupole su terre sassose nel placido Egeo; in genere non dormono ma ogni tanto suonano e ballano anche loro; le architetture archeologiche sono sempre magniloquenti e convenzionali per suscitare la meraviglia, come uno se le aspetta.

IN MOSTRA GLI SCATTI DI CARTIER-BRESSON, MACCABE E DEGLI AUTORI DELL’AMERICAN SCHOOL OF CLASSICAL STUDIES

La terza mostra fa vedere il quartiere Vrysaki (Fontanella) di Atene, prima di essere sacrificato per riesumare l’antica Agorà, che l’American School scava senza sosta dal 1931, resuscitando la culla della democrazia e in un certo senso passando la fiaccola dall’antica Grecia agli Usa. Negli anni 30 fu demolito un pezzo di città grande come dieci campi di serie A, un palinsesto formatosi in tre millenni, con templi antichi e parrocchie, fabbriche e botteghe, cinema e caffè, palazzetti dignitosi e stamberghe. Prima di sgombrare gli abitanti e fare tabula rasa furono incaricati di riprendere lo status quo alcuni fotografi, che per noi sono solo dei nomi, eccetto il tedesco Hermann Wagner, specialista di “luce greca”, paesaggi e sculture. La fabbrica delle rovine richiedeva energiche opere di rimozione per cancellare il tempo che passa: i fabbricati romani, bizantini e ottomani erano considerati ingombranti e inutili, e toglievano valore ai resti più gloriosi della Classicità. A Vrysaki fu comunque fotografato tutto con metodo e costanza e le fotografie sono documenti eccezionali: non solo strade, edifici scalcinati e vestigia ma gli abitanti nella loro vita quotidiana fino al voyerismo della miseria con i profughi e i poveracci nelle baracche (il popolino tra le rovine antiche era uno stilema almeno dai tempi di Goethe), e infine il paesaggio in dissolvenza del “non più e non ancora” con i calcinacci delle demolizioni e le nuove trincee degli scavi, dove è stato poi creato un paradiso artificiale di rovine e macchia mediterranea, tra i più grandiosi e incantevoli al mondo.

Festival Verdi 2024

Dal 21 settembre al 20 ottobre

Programma completo e biglietteria online su:
festivalverdi.it
Facebook - Twitter - Instagram - YouTube
Schede a cura di **Carla Moreni**



In collaborazione con Teatro Regio di Parma

26/09
6, 13, 17/10

Macbeth (1865)

Parla in francese l'apertura del Festival Verdi, con il *Macbeth (1865)* seconda versione, scritta per Parigi nel 1865, epoca in cui il compositore svetta ormai al centro dell'Europa: a distanza di quasi vent'anni dalla prima stesura, al debutto alla Pergola di Firenze, sono cambiati sia il privato della scrittura, sia il mondo politico fuori. Sarà Roberto Abbado a concertare la Filarmonica Toscanini, ritornando alla partitura già qui proposta nel 2020, ma in forma di concerto, causa Covid, e che ora vede la regia di Pierre Audi. Nel cast il baritono protagonista è Ernesto Petti. Occhi puntati su Lidia Fridman, profilo ideale per la Lady.
Direttore Roberto Abbado
Regia Pierre Audi
Parma, Teatro Regio



Scespiriano. Roberto Abbado per «Macbeth»

27, 28/09
5, 12, 18/10

Un ballo in maschera

Sarà il teatrino-bomboniera di Busseto, luogo di grandi affetti, non lontano dalla casa natale del Maestro, ma di minuscole proporzioni, ad ospitare la seconda produzione del Festival, *Un ballo in maschera*. Obbligatorio in questi spazi reinventare drammaturgia e pesi sonori. Una bella sfida per il regista Daniele Menghini, autore di spettacoli mai banali, e per Fabio Biondi, direttore e violinista, radici nella prassi filologica. Giovani i quattro protagonisti, Giovanni Sala, Ludovico Filippo Ravizza, Caterina Marchesini e Danbi Lee. Ma ancor di più l'Orchestra Giovanile Italiana, al debutto in questa buca.
Direttore Fabio Biondi
Regia Daniele Menghini
Busseto, Teatro Verdi

IL POTERE DI FARE POLITICA CON IL PASSATO

Il cartellone. Il maestro di Busseto aggirava la censura ambientando le opere in tempi antichi, ma «Attila» e la «Battaglia di Legnano» lasciano emergere esempi di lotta per la libertà dall'oppressore

di **Carla Moreni**

A caldo, alla domanda sul *fil rouge* che collega tutte o quasi le opere di Verdi, la risposta uscirebbe esattamente come il titolo che si è scelto il Festival Verdi di quest'anno: *Potere e politica*. E l'amore? Certo che c'è, ovvio. Non può mancare. Ma è diverso. Non canta più solamente come un fatto privato. Non è l'oasi scontornata, a protezione dal mondo fuori. Perché a Verdi interessano parimenti interno ed esterno. E proprio questo confronto tra ideali individuali e sentire comune sarà la novità dirompente del suo teatro, l'ingrediente scatenante nella fucina del melodramma. Con il risultato che cambieranno non solo le forme della scrittura, ma anche il modo di ascoltare del pubblico. Così libertà e senso di patria diventano situazioni esemplari e costanti. Che vengono scolpite su monumentali figure eroiche, non importa se vincenti o – come più spesso – no. La ricostruzione storica esatta non è necessaria, non interessa. Quello che conta è che, pur se collocati in epoche passate – obbligatorio, per evitare la censura – politica e potere diventino palcoscenici per il mondo contemporaneo.

Batte sempre al presente il teatro di Verdi. Non hanno niente di museale o peggio di tombale titoli quali *Attila*, del 1846, scritto per la Fenice di Venezia, oppure *La battaglia di Legnano*, al debutto tre anni dopo, al Teatro Argentina di Roma. Spicchi di storia entrano negli stampi dei libretti, che sì, hanno le loro formule, ma dove alcuni versi le scavalcano, per diventare motti nella memoria. I cori ora piangono ora scalpitano.

E naturalmente le cabalette fioriscono energiche, nervose, volitive; nella ripetizione dei giri delle colorature infiammano animi e applausi. Scritte negli anni risorgimentali, fiduciosi di idee e di battaglie, le due opere dedicate al capo degli Unni e a Federico Barbarossa parlano di storia e di potere. Ingredienti che ritroviamo anche nelle altre due scelte dal Festival (edizione numero ventiquattro, dal 21 settembre al 20 ottobre, il centro a Parma, con estensioni a Busseto e Fidenza) ma con sfumature diverse. Prevale infatti il pessimismo degli affetti privati nel *Ballo in maschera*, 1859, per il Teatro Apollo di Roma, dove corte e intrighi rappresentano sì la molla della vicenda, ma nel nuovo stile di Verdi finiscono per restare di sfondo. I pentagrammi scavano il conflitto di tre anime che non possono trovare pacificazione, e lo intreccia con la voce nuova di un'indovina, che come una Parca sa già tutto. Nel *Macbeth*, in particolare nella versione di Parigi, del 1865, qui in programma, il Coro finale, "Patria oppressa" dietro la maschera della sontuosità dice delusioni e amarezze, anche oltre l'abisso di Shakespeare.

Quattro bandiere avrà il Verdi politico del Festival. Votato ad un eloquio tutto al presente, allora come oggi. Ma accanto al quartetto di *Macbeth*, *Un ballo in maschera*, *La battaglia di Legnano* e *Attila* si allineano tematicamente anche altri appuntamenti, compattando il cartellone, che diventa quasi un approfondimento monografico. Di riferimento, non solo di piacevolezze. Così colpisce che nella popolare "Verdi Street Parade", la festa in musica che sabato 21 settembre alle 18 apre il programma, distribuendolo tra strade e piazze di Parma, compaia il *Lacrimosa*, estrapolato dalla *Messa da Requiem*. Pagina rituale nel passo e grave, a dipingere quel giorno di lacrime di un Dio potente, che giudica una folla piangente e implorante.

E ancora, nel gala verdiano, per il compleanno numero 211 del Maestro, giovedì 10 ottobre, al Teatro Regio, Francesco Lanzillotta sul podio della Filarmonica Toscanini e del Coro di casa, affidato come sempre alle cure preziose ed esperte di Martino Faggiani, di nuovo risuonerà la storia: emblematici *I Vespri siciliani*, con la Sinfonia fiammeggiante, il terzo atto di *Ernani*, il finale del primo di *Simon Boccanegra*, con Luca Salsi nel ruolo del titolo, e per concludere la magniloquente scena dell'autodafé, dal *Don Carlo*. Per un concerto da non perdere.

Ma anche a Fidenza, domenica 6 ottobre, nell'impaginato del recital di canto di Amartuvshin Enkhbat, baritono particolarmente amato dalle sale, accanto ai cantabili "Di Provenza il mare, il suol" o "Il balen suo sorriso" – specchio di affetti privati – ecco il tumultuoso Nabucco, guerresco di trombe e timpani in "O prodi miei seguitemi".

E non è un caso se sui leggii della *Lezione concerto* di martedì 15 ottobre, al Teatro Verdi di Busseto, Martino Faggiani al pianoforte e alla guida del Coro del Regio proporrà lo squarcio politico della Scena del Consiglio, dal primo atto di *Simon Boccanegra*. Inevitabile quindi, anzi imprescindibile, un passo politico anche nelle "Ramificazioni", create dal Festival come speciale sezione di quattro concerti dedicati ai riverberi della scrittura di Verdi e alle anticipazioni disseminate in autori a lui precedenti: ecco da un lato il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi, a quattrocento anni dalla prima esecuzione veneziana, proposto nella cornice meravigliosa del Teatro Farnese di Parma, venerdì 18 e sabato 19 ottobre, e poi il doppio anniversario di Schönberg e di Luigi Nono, rappresentati rispettivamente da *Un sopravvissuto di Varsavia*, con la voce recitante di Thomas Allen (che lusso!) e da *Il canto sospeso*: entrambi a specchio con i verdiani *Stabat Mater* e *Te Deum*. Per i cultori, Teodor Currentzis con la personale orchestra MusicAeterna, il 12 ottobre al Regio di Parma, accosta la Sinfonia dalla *Forza del destino* con la *Quinta* di Shostakovic: due pagine molto popolari, entrambe in prima esecuzione nella medesima città. Che ai tempi di Verdi si chiamava Pietroburgo (1862), mentre ai tempi del secondo (1937) era diventata Leningrado.

Ultima chiosa, a riportare nel nostro tempo quella volontà caratteristica di Verdi, di scrivere per un teatro mai fine a se stesso, sempre fortemente interlocutorio con il mondo fuori, al di là dei palchetti e dei velluti, ecco la notizia fresca, delle ultime ore: il Regio di Parma è candidato agli International Opera Awards 2024 per la categoria "Equal Opportunities & Impact". Se vincerà, lo sapremo il 2 ottobre a Monaco. Le uguali opportunità, ossia la disponibilità costante della istituzione a rendersi accessibile a tutte le categorie di utenti, è stata messa nero su bianco nel Manifesto etico che il Teatro ha promulgato, di concerto insieme al Comune di Parma, alla associazione "Parma, io ci sto!" e a Fondazione Cariparma.

Subito firmato da un drappello di artisti, disponibili a iniziative destinate alle fasce più fragili della cittadinanza, ha distribuito occasioni di partecipazione e di arricchimento culturale, sulla spinta del motore esplosivo di"Verdi Off", festival nel festival, fondato nel 2016 e oggi arrivato a oltre 320 appuntamenti, sempre più inclusivo e partecipato.

Contemporaneo. Giuseppe Verdi reinterpretato da Davide Forleo



@DAVIDE FORLEO

CENA CON DELITTO E SCACCO MATTO A MACBETH

Verdi Off

di **Angelo Curtolo**

La nona edizione di Verdi Off prende il via il 21 settembre dalle 18 alle 22 con la Verdi Street Parade, fra centro storico e Oltretorrente. Artisti, ensemble corali e orchestrali, bande, cantanti, attori, ballerini, acrobati e artisti visivi danno vita a uno spettacolo diffuso con *performance* ispirate alla musica e alla figura di Verdi e dedicate al pubblico di ogni età. Verdi Off prosegue fino al 20 ottobre, oltre duecento appuntamenti, più di tremila artisti e novanta tra associazioni, compagnie e istituzioni coinvolte, con manifestazioni nei quartieri di Parma e a Busseto, Fidenza, nei dodici Comuni dell'Unione Pedemontana, raggiungendo le scuole, venticinque Rsa, gli ospedali e l'Istituto Penitenziario, per far conoscere la musica di Verdi in modo originale, inclusivo, giocoso e sorprendente. Segnaliamo che il progetto dei laboratori musicali per portare l'opera nel carcere ha ricevuto proprio pochi mesi fa il Premio Abbiati della Critica; è un percorso strutturato, tutto l'anno, che promuove i valori prima di tutto umani di condivisione, uguaglianza, libertà che ispirano l'arte, la musica, il teatro.

Tra le novità e le sorprese di questa edizione, l'installazione *Aida. L'esodo verdiano* per riflettere su chi è costretto a lasciare la propria terra; lo spettacolo *Non per amore*, commissione di Verdi Off a Festina Lente Teatro e Vagamonde, per una nuova coscienza contro la violenza di genere; la sala giochi anni '80 di *Verdi gameland*, la cena con delitto in *Hanno ucciso Verdi!* di Gianmaria Aliverta e il ritorno del gioco a squadre di *Macbeth, scacco al Re!* , con enigmi e sfide da superare, e un unico obiettivo: la messa in scena di *Macbeth* su una gigantesca scacchiera.

Ritorna lo spazio per le scuole e le famiglie: *Verdi al Cubo* in Piazzale Picelli, dove i più piccoli potranno avvicinarsi al mondo del teatro, curiosare tra gli strumenti dell'Orchestra dell'Università, sperimentare con la musica, scoprire la figura di Verdi e la sua opera con i *Verdiorama*, o le riletture in rime e magie della collana del Teatro Regio *I Miti dell'Opera*. Nelle parole della curatrice Barbara Minghetti, «Verdi Off vuole raggiungere i luoghi meno usuali e le persone che in teatro non possono o fanno fatica ad arrivare».

29/09
4, 20/10

La battaglia di Legnano

Titolo poco frequentato, di acceso sapore risorgimentale e patriottico, *La battaglia di Legnano* si presta a una rilettura in chiave contemporanea, vibrante di interrogativi e riflessioni. Così ce la aspettiamo da Valentina Carrasco, regista attenta al dialogo con il presente, qui affiancata dalle scene sempre di gusto moderno di Margherita Palli. Il cast è importante, con Marina Rebeka protagonista, insieme a Riccardo Fassi, Antonio Poli e Vladimir Stoyanov. A concertare il Coro e l'Orchestra del Comunale di Bologna viene chiamato Diego Ceretta, classe 1996. Ci sono tutte le carte in regola per una riscoperta.
Direttore Diego Ceretta
Regia di Valentina Carrasco
Parma, Teatro Regio

3, 11/10

Attila

Fa a meno dell'allestimento il re degli Unni, tanto emotivamente complesso nella romantica lettura verdiana, e che approda come tassello del Festival nella bella sala del Teatro Magnani di Fidenza: la compagnia poggia sulla certezza salda di nomi quali il basso Giorgi Manoshvili, nel ruolo del titolo, George Petean, Luciano Ganci e Gabriele Spagna, nella piccola ma fondamentale parte di Papa Leone. A Marta Torbidoni, soprano dal luminoso belcanto, spetta l'unico ruolo femminile, di Odabella. Sul podio della Filarmonica Toscanini ritroviamo la bacchetta di Riccardo Frizza. Fondamentale anche qui il Coro preparato da Martino Faggiani.
Direttore Riccardo Frizza
(in forma di concerto)
Fidenza, Teatro Magnani



Nel ruolo di Odabella. Il soprano Marta Torbidoni in «Attila»

19/10

Messa da Requiem

Immancabile punto fermo, nella varietà dei cartelloni del Festival, la *Messa da Requiem* diventa così anche uno specchio dell'interpretazione verdiana, in movimento: oggi si preferisce proporla in Teatro, anziché tra le volte di un edificio sacro, a sottolineare il carattere non tradizionalmente chiesastico di questa partitura, che il compositore dedicò alla scomparsa di Alessandro Manzoni. Per la nuova rilettura il direttore invitato è lo statunitense James Conlon, con la Filarmonica Toscanini, il Coro del Regio di Parma e un quartetto di solisti formato da Roberta Mantegna, Szilvia Vörös, Fabio Sartori e Mika Kares. Edizione critica di David Rosen.
Direttore James Conlon
Parma, Teatro Regio



Manzoniano. James Conlon per il «Requiem»

Poliedrica. Una video installazione, creata dalla regista, fotografa e artista iraniana Shirin Neshat, accompagnerà il pezzo «Il canto sospeso» di Nono



PHOTO BY CHERYL DUNN

L'IMPEGNO DEL MAESTRO NEI CONTEMPORANEI

Celebrazioni. Nel festival gli omaggi a Nono e Schönberg, di cui ricorrono i 100 e 150 anni dalla nascita. Di entrambi, col sostegno di Reggio Parma Festival, si eseguono due importanti pezzi di stampo civile

di **Harvey Sachs**

Amiamo descrivere le varie commemorazioni cinquantennali, centennali come "festeggiamenti del sistema decimale". A volte però tali celebrazioni possono aiutarci a ricordare eventi o persone che hanno avuto un impatto significativo sulla nostra storia. In questo senso, ci sembra giusto che all'interno del Festival Verdi 2024 appaiano due compositori che con Giuseppe Verdi hanno avuto relativamente poco a che fare, e cioè Arnold Schönberg e Luigi Nono, dei quali quest'anno si ricordano gli anniversari di nascita "decimali", col sostegno di Reggio Parma Festival: il 150.o del primo e il 100.o del secondo.

Schönberg proveniva da una famiglia della piccola borghesia ebraica dell'Impero austroungarico, mentre Nono nacque in una famiglia italiana benestante. Schönberg fu costretto a fuggire dall'Europa in America durante il nazismo, Nono crebbe sotto il regime fascista e più tardi militò nel Partito comunista italiano. Nonostante le differenze generazionali, etniche, politiche e culturali tra i due, un paio di legami importanti rimangono evidenti. In primo luogo, sia Schönberg che Nono erano e rimangono figure controverse nella storia della musica del Novecento. E poi, nel 1955 Nono si sposò con Nuria Schönberg, figlia di Arnold. Lei, ancora oggi, all'età di 92 anni, è l'anima sia della Fondazione Archivio Luigi Nono a Venezia, città natale di suo marito, che dell'Arnold Schönberg Center a Vienna, città natale di suo padre.

I due pezzi schoenberghiani proposti nell'ambito del Festival Verdi sono stati tratti dai poli opposti della carriera del compositore e verranno eseguiti in due luoghi diversi nella stessa serata, il 5 ottobre. Il primo, *Notturno* per archi e arpa, risale agli anni 1895-96, quando uno Schönberg ventunenne muoveva i primissimi passi creativi e usava un linguaggio musicale tardoromantico; lo interpreterà, in una versione per quartetto d'archi, il Quartetto Magnani al Teatro Verdi di Busseto. Ma all'Auditorium Paganini parmense si proporrà il breve *A survivor from Warsaw*, un lavoro dodecafonico del 1947. Ispirato dalla testimonianza di un uomo sopravvissuto a un rastrellamento tedesco nel ghetto di Varsavia nel 1943, viene affidato a voce narrante, coro di voci maschili e orchestra. Gli interpreti saranno la Filarmonica Arturo Toscanini diretta da Maxime Pascal, il coro del Teatro Regio diretto da Martino Faggiani e, come narratore, sir Thomas Allen, che molti di noi ricordiamo come grande baritono mozartiano.

A survivor from Warsaw sarà seguito da *Il canto sospeso* di Nono, per tre voci soliste (il soprano Chantal Santon Jeffery, il mezzosoprano Katarzyna Otczyk e il tenore Raffaele Feo), coro e orchestra. Una *video installation* creata da Shirin Neshat accompagnerà il pezzo. Scritta negli anni 1955-56, l'opera si basa su brani tratti dal celebre libro *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea* (1954). Poi, come omaggio a Nono, si proietterà al Teatro Farnese un film del primo concerto della rassegna Traiettorie eseguito dall'Ensemble Edgard Varèse nel 1991. E, sempre al Farnese, *La lontananza nostalgica utopica futura*, opera sperimentale (1988-89) di Nono, per violino e otto nastri magnetici, verrà presentata il 18 e il 19 ottobre dalla violinista Mihaela Costea e con la regia del suono di Alvise Vidolin. Schönberg, che era nato e cresciuto in epoca tardoromantica, aveva creato il suo sistema dodecafonico in parte per conservare l'egemonia della scuola musicale austrotedesca.

Invece Nono raggiunse la maggior età all'alba dell'era atomica e, negli anni successivi, cercava nuovi suoni per creare un *continuum* tra l'avanguardia della prima metà del Novecento (cioè i tempi di suo suocero) e quelli della seconda metà del secolo. Ma se, con Schönberg, si percepisce sempre un *Angst* che è alla volta romantico, freudiano, espressionistico e specificamente europeo, con Nono si sente un miscuglio di suoni e di modi di espressione prodotti da una situazione esistenziale mondiale in cui non esiste più terraferma sotto i nostri piedi. Fatto interessante per noialtri verdiani: quando Schönberg morì, si trovarono nel suo studio le partiture dell'*Otello* e del *Falstaff*.

Harvey Sachs ha appena pubblicato per Il Saggiatore il volume Schönberg. Perché ne abbiamo bisogno, *pagg 257, €27*

LA GUERRA DI TASSO E MONTEVERDI SUI PASSI DI ABRAMOVIĆ

Danza

di **Roberto Giambrone**

Quattrocento anni e non dimostrarli: *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, "madrigale guerriero e amoroso" di Claudio Monteverdi, tratto dal XII canto della *Gerusalemme liberata* di Tasso, è andato in scena per la prima volta nel 1624 a Palazzo Mocenigo, in occasione del Carnevale di Venezia. Da allora, questo straordinario esempio di "teatro totale" *ante litteram*, dove musica, teatro, canto e danza contribuiscono a creare uno spettacolo di grande modernità, è entrato nell'immaginario collettivo e nei repertori di diversi ensemble e teatri. La tragica vicenda di Tancredi e Clorinda, che si innamorano nel bel mezzo di una crociata che vede contrapposti i loro eserciti, cristiano e musulmano, suona ancora oggi come un monito contro la follia della guerra, specie se fomentata da fanatismi ideologici e religiosi. Come l'amore contrastato di Romeo e Giulietta, vittime dell'odio tra le rispettive famiglie dei Montecchi e dei Capuleti, anche la vicenda del cristiano Tancredi e della musulmana Clorinda, guerrieri valorosi che il destino trascina in un duello, commuove per la potenza di un sentimento che supera qualunque ragion di fede o di Stato. Tancredi non riconosce l'amata Clorinda, celata dall'armatura, e la uccide; si accorgerà troppo tardi dell'irreparabile delitto, quando la donna sanguinante stramazzerà al suolo, chiedendo perdono e pregandolo di battezzarla per salire al cielo in pace.

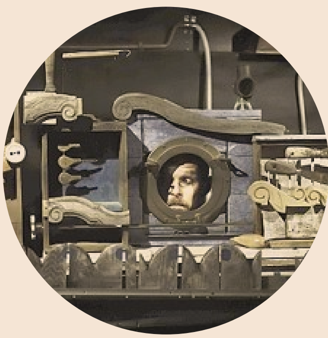
Molti registi e coreografi contemporanei si sono cimentati nella rivisitazione dell'opera, tra gli altri Susanna Egri e più recentemente William Forsythe. Oggi tocca al coreografo tedesco Philippe Kratz, di fresca nomina alla direzione artistica del Nuovo Balletto di Toscana, che insieme al regista italiano Fabio Cherstich, ripropone *Il combattimento* in una versione *site-specific* per spazi museali, monumentali e archeologici, prima dell'anteprima in forma scenica al festival Torinodanza (Fonderie Limone, 20 e 21 settembre) e della prima assoluta al Farnese di Parma per le Ramificazioni del Festival Verdi (18 e 19 ottobre) col sostegno di Reggio Parma Festival. Lo spettacolo, prodotto dal Centro Coreografico Nazionale Aterballetto in collaborazione col Teatro Regio di Parma - Festival Verdi, il Teatro Stabile di Torino e Ghislierimusica - Centro di Musica Antica, vede in scena i danzatori Gador Lago Benito (Clorinda) e Alberto Terribile (Tancredi), il contralto Carlo Vistoli, che diversamente dal soprano e i due tenori previsti da Monteverdi, interpreta entrambe le voci dei personaggi e quella del narratore, e l'ensemble Ghislieri Consort, composto da Claudio Rado ed Elena Abbati (violini), Corinne Raymond-Jarczyk (viola), Giulio Padoin (violoncello), Michele Gallo (violone), Francesco Olivero (tiorba), Deniel Perer (cembalo). Fabio Cherstich, che nelle sue regie e scenografie per l'opera e la danza interseca linguaggi ed estetiche del contemporaneo, citando le avanguardie storiche, ha immaginato «uno spazio ristretto e circolare, dove la vicinanza e la somiglianza dei corpi giocano un ruolo fondamentale». Ispirandosi esplicitamente alla body art, in particolare al lavoro di Marina Abramović e Ana Mendieta, Cherstich esplora la connessione tra il corpo, la terra e i riti primordiali delle origini: «Voglio che il combattimento rifletta la relazione dei protagonisti con lo spazio circostante – spiega il regista –incorporando elementi naturali nella loro assurda danza di morte».

> «IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA» VIENE INTERPRETATO ISPIRANDOSI ALLA BODY ART

Nell'interpretazione di Cherstich e Kratz, il combattimento tra Tancredi e Clorinda è una proiezione della lotta ancestrale tra Eros e Thanatos, ma anche la metafora del conflitto interiore: «Del racconto tassiano trasposto da Claudio Monteverdi in musica – chiarisce il coreografo – i temi più ovvi sono la lotta tra donna e uomo e la conversione religiosa, ma sono anche gli aspetti che trovo meno intriganti. Una lettura più filosofica o psicoanalitica di questa lotta, dalla quale i due protagonisti escono sconfitti, mi appare molto più interessante. Nell'opposizione dei due ruoli c'è già un mondo: il cercarsi, il confrontarsi e il ferirsi a vicenda. L'assurdità dell'atto si manifesta quando una delle due persone perde la vita e realizziamo che l'altro, comunque, non ha vinto... una ferita forte e condivisa, che rimane su entrambi i corpi. Sono quindi due individui che combattono tra di loro o è forse una singola persona che lotta con se stessa?».

Pagine a cura di **Cristina Battocletti e Madda Paternoster**

Alla ribalta



AREZZO
IL FESTIVAL DOVE LO SPETTATORE È PERSONAGGIO

Da giovedì 26 a domenica 29 settembre si svolge ad Arezzo il Festival dello Spettatore, un appuntamento unico nel panorama nazionale, la cui caratteristica principale è quella di focalizzare la propria attenzione sul pubblico. In scena, la compagnia Samovar con una *performance* (foto) per 7 spettatori per volta, gli spettacoli di danza di Marco D'Agostin e Sanpapié, l'omaggio alle donne di Toia&Callaci, la regista Michela Giraud con il suo film *Flaminia*. Tra gli appuntamenti, lo spettacolo *Down*, del Collettivo Clochart, adatto a un pubblico dai 10 anni, su un rapporto madre e figlia, affetta dalla sindrome di *Down*, storia di paura e coraggio e d'amore, fatta di pazienza e di ascolto. *festival.spettatorierranti.it*

SEGRETI DI UNA CASA SCANDALOSA

Serge Gainsbourg. A Parigi è aperta al pubblico l'abitazione dell'autore di «Je t'aime moi non plus». L'audioguida ha la voce della figlia Charlotte

di **Enzo Gentile**

Un *maudit*. Un maledetto, della schiera brutti-sporchi-cattivi, però irresistibile, che piaceva a tutti, dal fascino unico: che, associato a un talento folle, urgente e multiforme, ha reso Serge Gainsbourg (1928-1991) un artista unico e irripetibile. Venerato in patria, con la dimora in Rue de Verneuil e la tomba, al cimitero di Montparnasse, a Parigi, divenute luoghi di pellegrinaggio, Lucien Ginsburg, questo il vero nome, figlio di immigrati russi, resta a tutt'oggi un eroe moderno, resistente all'usura delle mode e ai riti del consumo. L'elenco dei ruoli ricoperti nel mondo della cultura e dell'arte è impressionante: poeta, scrittore, regista, pittore, cantante, autore, come musicista ha spaziato negli ambiti più vari, oggi acuminato *chansonnier* o rocker, ma anche jazzista e sperimentatore tra la dance, il reggae, l'elettronica.

DISPOSTA SU DUE LIVELLI, È STRAPIENA DI SUPPELLETTILI, STRUMENTI, QUADRI, FOTOGRAFIE, LIBRI E DISCHI

L'inquietudine da irregolare senza pace ne ha fatto un personaggio di culto, con i vizi e il mal di vivere ad accorciarne tragicamente l'esistenza: quando muore Gainsbourg è un uomo consunto, malato, quasi cieco, preda di acciacchi vari, e il decesso verrà derubricato come arresto cardiaco.

L'abitazione che lo ha ospitato fino all'ultimo, nel settembre 2023 è stata aperta al pubblico, una residenza che per essere visitata necessita di prenotazione, visto l'alto numero di visitatori. Curata nei minimi dettagli dalla figlia Charlotte, che pochi mesi fa, il 16 luglio scorso, ha perso la madre Jane Birkin, restituisce il clima, gli umori, le abitudini dell'artista. La casa-museo è disposta su due livelli, piuttosto piccola, ma strapiena di oggetti, suppellettili, strumenti, quadri, fotografie, libri, dischi.

Esposti con un ordine sapientemente ricostruito, rispettando l'arredamento d'epoca, vediamo piatti, bicchieri, il vecchio televisore nella cucina dove ancore resistono le bottiglie e i pacchetti di sigarette rimasti dopo quel fatale 2 marzo '91; al piano superiore, da raggiungere attraverso pochi gradini, la stanza da letto, il bagno, parte del guardaroba. Ogni angolo racconta un pezzo di vita, segnala la fiammella del genio, quella dell'instancabile agitatore. L'audioguida curata dalla stessa Charlotte – si può scegliere la sua voce in francese o in inglese – conduce nelle stanze, definisce la sua adolescenza, indica il pianoforte su cui il padre le insegnava o con cui l'accompagnava nelle prime acerbe prove di cantante, racconta i weekend dopo la separazione dalla Birkin.

Sul marciapiede opposto, pochi metri più avanti, sorge invece la Maison Gainsbourg, spazio organizzato per mettere a fuoco, minuziosamente, le gesta di una carriera caleidoscopica, ubriacante, licenziosa, disseminata da una moltitudine di canzoni, incisioni, collaborazioni, e provocazioni, macinate a tutto campo. Su otto diversi grandi schermi troviamo altrettante parentesi temporali, delineate per segmentare una professione carica di episodi e incontri: vi passano immagini preziose, i filmati delle sue controverse apparizioni televisive, dei concerti attraversati da eccessi etilici, e poi le interviste, le foto condivise con le sue splendide muse, Brigitte Bardot, Francoise Hardy, Catherine Deneuve, Isabelle Adjani, solo per citare un poker di celebrità, punta dell'iceberg di un vero *parterre de roi*.

Gainsbourg per loro fu partner, mentore, stratega. Capitano, mio capitano. Ma su tutte brillerà la stella di Jane Birkin che vediamo ritratta all'apice della sua conturbante bellezza e sensualità. Con lei, oltre a cavalcare anni di una folgorante storia d'amore e complicità creativa, Gainsbourg mette a segno anche un successo che lo renderà popolare in mezzo mondo, Italia compresa, dove la loro *Je t'aime moi non plus* raggiunge nel settembre 1969 i vertici della hit parade. E della vergogna, dato che quel 45 giri di intimità e sospiri inequivocabili sarà censurato dalla Rai e bollato di oscenità dall'«Osservatore Romano»: proibito farlo ascoltare alla radio, dove a mezza voce, al massimo, potrà solo essere nominato.

Ma il passaparola, l'onda dei juke-box, il gusto della trasgressione saranno un volano vincente: un ambiente specifico della mostra inquadra le polemiche e il furore del dibattito che si scatenò, un po' ovunque, al riguardo. Sul 'caso' di *Je t'aime moi non plus* – canzone scritta originariamente per Brigitte Bardot, che la rifiutò –, arriverà nel 1976 anche un film più modesto, dello stesso Gainsbourg, all'esordio nella regia. Nel cast Jane, con Gerard Depardieu e Joe Dallesandro, dalla Factory di Andy Warhol. Il brano servirà da detonatore alla missione scandalosa che Gainsbourg ha sempre perseguito come binario principale da associare alla lampeggiante vena inventiva nei diversi campi battuti.

Nelle teche e dai muri della Maison Gainsbourg ogni frammento di suoni e visioni sottolinea la statura del personaggio, il suo camaleontismo in musica, dove spesso e volentieri si divertirà a spiazzare il mercato, il pubblico, i critici e anche sé stesso. «Mio padre appartiene a tutto il mondo», spiega Charlotte: migliore viatico per varcare quella porta difficile immaginarlo.

Maison Gainsbourg
Parigi, Rue de Verneuil
maisongainsbourg.fr

GETTY IMAGES



Coppia fatale. Jane Birkin e Serge Gainsbourg partecipano allo show «Liedercircus» nel giugno del 1977

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO
LA VEDOVA DEL DOLCE INEBRIARSI

di **Roberto Escobar**

» Passando dal nero del lutto al bianco del ricordo, in alternanza, così si muove la storia di *Madame Clicquot* (*Widow Clicquot*, Usa, 2023, 89'). A legare il nero al bianco – e le immagini del lutto a quelle del ricordo –, è il filo rosso della felicità che, sostiene il regista britannico Thomas Napper, viene agli uomini e alle donne dalla loro capacità di creare. Nel caso di Barbe-Nicole Ponsardin sposata Clicquot (Haley Bennett) creare significa rinnovare i metodi di vinificazione dello champagne. E il film che Erin Dignam e Christopher Monger hanno scritto a partire da un libro di Tilar J. Mazzeo con rinnovare intende una serie di atti rivoluzionari in senso (quasi) stretto.

Negli anni tra il 1799 e il 1805, la giovane Barbe-Nicole e il marito François Clicquot "coltivano" un sogno: fare dei vigneti della famiglia di lui un capolavoro. È François che, per



«Madame Clicquot». Barbe-Nicole Ponsardin (Haley Bennett)

ora, guida Barbe-Nicole nella selezione dei vitigni e nella ricerca del gusto perfetto. Quando lui muore – tormentato, dedito all'oppio, e forse suicida –, lei prosegue con amore il lavoro comune, contro difficoltà e diffidenze che nascono dal suo essere donna, e nonostante che i suoi metodi, anche quelli commerciali, contrastino con il diritto – il codice napoleonico vieta a una donna di farsi imprenditrice – e con il pregiudizio conservatore e gerarchico ben vivo nella Francia postrivoluzionaria.

Per quanto sia i Ponsardin sia i Clicquot fossero legati a Napoleone, la sceneggiatura fa di Barbe-Nicole una decisa, qua e là addirittura cocciuta contestatrice del potere, una "rivoluzionaria" impregnata di volontà creatrice e di spirito apertamente illuministico («Dio è un commediante che recita davanti a un pubblico che ha troppa paura di ridere», ama dire il suo François, citando Voltaire). In ogni caso, al di là della verosimiglianza storica di questa prospettiva, o magari della sua inverosimiglianza, *Madame Clicquot* ha e riesce a mantenere un indubbio fascino visivo, dovuto sia alla brava e intensa Bennett, sia all'alternarsi e al ricorrersi dei neri e dei bianchi, dell'oscurità del lutto e della luce del ricordo.

★★★★★

Personaggi



ADDII

ERNESTO FRANCO, MAESTRO DI EDITORIA

È scomparso in settimana Ernesto Franco, raffinato intellettuale, scrittore, ispanista. Aveva 68 anni. Recentemente aveva lasciato la direzione editoriale di Einaudi a Paola Gallo. Entrato in Einaudi nel 1991 come editor della saggistica, dal 1998 Ernesto Franco aveva assunto il ruolo di direttore editoriale e, negli ultimi anni, anche quello di direttore generale. È stato il direttore editoriale di più lungo corso di tutta la storia della casa editrice torinese. Come scrittore, la sua ultima opera è *Storie fantastiche di isole vere*. Quando per questa estate avevamo pensato a una serie sulle isole, avevamo chiesto a lui di inaugurarla, con un suo scritto. «Ne sono onorato», rispose subito. Ma non è riuscito. Riposi in un'isola beata.

PhEST. **Paolo Ventura, «Short Stories», Monopoli, fino al 3 novembre**



©PAOLO VENTURA

GLI SPIGOLI DI MORAND, MAESTRO DI SCRITTURE

Novecento riscoperto/1. Fu sempre un «anti-Proust», con precisione e rapidità di stile letterario quasi ineguagliate. Ossessionato dal denaro e dall'erotismo, aveva uno sguardo speciale. E nel suo «Londra» coglie le specificità di un mondo

di **Francesco Maria Colombo**

Nel 1968 la televisione francese affidò al giornalista Jean José Marchand una serie di incontri con scrittori e artisti, sotto il nome di «Archives du XXe siècle». È un'insostituibile fonte documentaria sulla cultura del secolo scorso, da Duchamp a Ungaretti, da Montherlant a Lévi-Strauss, da Caillois a Dos Passos, dagli ultimi testimoni del Dada a De Chirico.

Il 1° agosto 1970 le telecamere entrarono nel giardino di Paul Morand a Rambouillet e registrarono un'intervista di due ore, reperibile su YouTube. Morand sfoggia l'*allure* di un ottuagenario sportivo e vigoroso e racconta l'intera sua vita: ed è vedendolo e sentendolo conversare (curiosamente aveva la nomea d'essere una presenza silenziosa e imperscrutabile) che si comprende quale fascino potesse emanare. Colto, elegante, capace di trasmettere un amore per la vita esteso in superficie più che in profondità, Morand deve la sua leggenda non solo alle qualità di scrittore ma al potere seduttivo che gli valse l'amicizia (e la dedica a un suo libro) di Prougst, la carriera diplomatica nonostante una tenace vocazione all'assenteismo, le porte spalancate dell'aristocrazia inglese ancor più che parigina, i circoli artistici dove piroettava l'amico Cocteau, le case editrici che se lo contendevano, i possedimenti e il talamo di un'altra creatura cara a Proust, la principessa rumena Hélène Soutzo (in realtà figlia di banchieri greci), e infinite imprese erotiche fino in tarda età.

Com'è possibile che un personaggio così carismatico e cresciuto nel *monde* cosmopolita fosse al contempo un figuro delle cui capacità affettive ed empatiche si va in cerca invano, un antisemita feroce, un nemico giurato dei *pédés* (ma Proust, allora? e Cocteau?), un indifferente alle sorti degli amici, un opportunista filo-nazi? E per giunta senza il colore luciferino dell'odio di Céline (che lo detestava) o il vitalismo di Brasillach, ma con un sussiego trombonesco.

Il suo diario degli anni di guerra, quando fu nominato capo legazione a Bucarest dal governo di Vichy, è tuttora *sous réserve,* ma Pauline Dreyfus ne ha pubblicato stralci nella sua magistrale biografia di Morand (Gallimard 2020, prix Goncourt) e quel che vi si legge è di uno squallore imperdonabile. Com'è possibile? Maurizio Serra (accademico di Francia come Morand), nella prefazione a *Londra* che esce adesso per Settecolori, carica Hélène («un personaggio uscito dal calderone delle streghe di Macbeth, la ricchissima, vecchia e brutta madre-moglie greco-romena») di una responsabilità precisa; ma forse le contraddizioni di Morand sono le stesse, insanate, di tutto il suo secolo, e assegnano alla sua figura un'incongruente esemplarità.

Ciò che è intatto in Morand è la qualità della scrittura. Scrisse un libro dopo l'altro, spesso usando il copia e incolla, da testi quasi pornografici alle memorie di Coco Chanel (che a lei non piacquero), e non sono tutti capolavori. Ma quando dà il meglio è uno scrittore irresistibile: un anti-Proust, nonostante l'assiduità al capezzale del recluso, perché dove la frase di Proust è fatta come il collo sinuoso e interminabile dei cigni, la frase di Morand ha la rapidità e la rapacità di un'aquila che attacca, soprattutto nei primi libri. Il viaggio e la velocità sono i feticci dello scrittore che colleziona macchine sportive, fa più volte il giro del mondo in aereo, scatta alle città fotografie verbali cogliendo l'istante decisivo; ma che soprattutto usa la velocità per sostanziare in senso nuovo e moderno la letteratura di viaggio, così che fra i libri esotici di Maxime Du Camp o Pierre Loti ed i suoi c'è lo stesso rapporto tra un salone illuminato dal morbido calore delle candele e lo stesso salone abbagliato da fredda luce elettrica.

Piccolo borghese accolto nel *gratin*, Morand fu per tutta la vita ossessionato dal danaro e si specializzò presto nell'arte della contrattazione con gli editori. Buon per lui, ma soprattutto per noi che possiamo leggerlo su svariati argomenti. Per Plon, dopo il successo di *New York,* confezionò tra il 1933 e il 1934 due libri su altrettante città del cuore, *Bucarest* e questo *Londra*, tradotto benissimo da Leopoldo Carra. A Londra Morand dovette la propria iniziazione intellettuale e mondana: parlava un inglese perfetto e di quella cultura sapeva cogliere la specificità, le radici storiche e il lessico minuto dei particolari. Dopo una prima "biografia" diacronica della città, sintetica ma non priva di interesse quando ripercorre il secolo di Samuel Pepys, entra in scena la "sua" Londra, quella vissuta da lui stesso, raccontata con un potere di evocazione straordinario.

COLTO, ELEGANTE, DI CASA NEI PALAZZI CHE CONTANO, FU ANCHE UN OPPORTUNISTA FILO-NAZISTA

Quattro meriti, per riassumere. Uno è la rinuncia al colore locale: è uno scrittore troppo avveduto per cedervi. Il tono è invece asciutto, per nulla compiaciuto o indulgente. Il secondo è la capacità di connettere la fotografia del presente con gli echi della memoria culturale e letteraria, per esempio nelle splendide pagine dedicate ai quartieri poveri in cui Morand entra ed esce dai capitoli dei *Misteri di Londra* di Paul Féval.

Il terzo è la ricchezza e la vastità dello sguardo, che abbraccia la sintesi di tutto ma frastaglia le descrizioni in un'infinità di dettagli pertinenti. Il quarto è il tradursi dell'anaffettività in una prospettiva dall'alto, senza implicazioni del cuore, oggettiva e per questo precisa, senza sconti e "moderna". In questo paradosso c'è forse il segreto della presenza, tuttora forte, di Paul Morand in un mondo dove tutto è cambiato.

Paul Morand
Londra
Settecolori, pagg. 350, € 28

«SUONALA ANCORA ROLAND!», BARTHES E GLI INEDITI SPARTITI

Novecento riscoperto/2

di **Carlo Ossola**

Non c'è sapienza critica senza il ritmo e il tono che ispira silenziosamente la musica: si potrebbe porre all'origine di due grandi pensatori della letteratura del Novecento uno stesso nome: Charles Panzéra (Genève 1896-Paris 1976) presso il quale Roland Barthes prenderà corsi di canto e che ricorderà nelle pagine impegnate di *Le grain de la voix,* 1972: «Lo spazio intero della sua voce non è forse un'estensione infinita?».

La figlia di Panzéra, Christiane (1921-2006), filosofa e psicanalista, sposerà Max Milner (1923-2008), tra i più profondi critici letterari del XX secolo, al quale dobbiamo pagine inobliabili su Juan de la Cruz e il suo «silbo de los aires amorosos». Nella bella intervista *Les fantômes de l'Opéra,* Barthes descrive l'arte di Panzéra esattamente come una composizione poetica vibrante nella e della lingua: «Panzéra levigava le consonanti e purificava all'estremo le vocali; questa disposizione gli permetteva di sostituire all'espressività volgare del sentimento una sorta di chiarezza musicale che possedeva un carattere veramente sovrano: tutta la lingua vi diveniva evidente». Non son forse così i *Canti* di Leopardi?

Roland Barthes nella sua giovinezza, dal 1935 al 1941, ha composto musica e ha continuato ad esprimersi, per tutta la vita, al pianoforte; Ricciarda Belgiojoso, storica dell'arte, delle Lettere e pianista, autrice di un bel libro: *Costruire con i suoni,* pubblica per la prima volta, in Facsimile, tutte le partiture sin qui inedite.

Sul modello di Fauré (autore che influenzerà anche il filosofo Vladimir Jankélévitch, *Gabriel Fauré, ses mélodies, son esthétique*, 1938) egli metterà anche in musica una poesia di Verlaine da *Romances sans paroles,* il *Rondel* di Charles d'Orléans, composto lo stesso anno, 1938, che *Priez pour la paix* di Francis Poulenc, anch'esso su un testo di Charles d'Orléans. Non manca una partitura per due voci sul Salmo 63 ed un'altra su una poesia di Jean Labbé da *Béarn et dédicaces,* 1933. La musica da camera non è soltanto pensata per il pianoforte; vi sono partiture per piano e flauto, per violoncello solo. Non mancano irruzioni nell'immediato contemporaneo come nella partitura *Oser c'est prédire*, scritta su una poesia di Jean Jausion (1917-1944), autore di spicco del gruppo d'avanguardia «Réverbères».

L'attività musicale non è stata soltanto uno svago giovanile per Barthes: ma un metodo, nell'ascoltare e nello scrivere che lo accompagnerà sino agli ultimi corsi al Collège de France: nel corso sul Neutro, 1977-1978, egli si richiamerà ancora a quel «*toucher, le tact même de l'infinitude*», a quel «principio di delicatezza» che ha ispirato tutta la sua creazione critica. Non è il caso solo di Roland Barthes: potremmo dire che i migliori poeti del Novecento son partiti dalla musica: così Montale nei suoi primi Accordi (Violini, Violoncelli, Contrabbasso, Flauti-Fagotti, Oboe, Corno inglese, Ottoni) con quella celebre clausola: «(Unissono fragoroso d'istrumenti. Comincia lo spettacolo della Vita)»; così ancora Ungaretti che dichiarerà introduc+endo le proprie poesie: « Non credo che la poesia araba sia una poesia di colore. È una poesia di musica, non di colore. Quel vociare piano che torna, e torna a tornare, nel canto arabo, mi colpiva. [...] Non avrò ritenuto altro dall'insegnamento orientale, ma vi pare davvero poco? In quel salmodiare s'insediava il valore d'Essenza e ne divenivo quasi inconsapevolmente consapevole».

Frutto di lezioni al Collège de France, alla Fondazione Giorgio Cini, all'Accademia di Architettura di Mendrisio, il volume non pubblica solo il corpus più importante di inediti di Roland Barthes: è un percorso, elegante e sorprendente, nel simbolismo musicale dagli «zoomorfismi musicali» di Couperin al *Carnaval des Animaux* di Camille Saint-Saëns, a Olivier Messiaen e ai suoi *Oiseaux*; ne emerge una «liturgia di cristallo» che è tanta parte dell'immaginario di perfezione che ha attraversato il XX secolo e di quella sete di totalità in una nota, che Bruce Chatwin – osserva la studiosa – ha così bene compendiato: « Un canto – dicono gli aborigeni - era ad un tempo una cartina e una topo-guida. Per poco che voi conosciate il canto, voi potrete sempre orientarvi sul territorio» (*Le vie dei canti*).

PER LO STUDIOSO LA MUSICA NON FU SOLO UNO SVAGO, PER QUANTO COLTO, MA UN VERO E PROPRIO METODO

Ricciarda Belgiojoso restituisce l'universo sonoro nel quale è immersa la poesia: «L'arte è prima di tutto – scriveva Henri Michaux a Jean Paulhan – una questione di suoni, di ritmi, di grida o di semplici brusii». *Le bruissements de la langue* è del resto il titolo di un saggio di Barthes, ove possiamo leggere: «Mi immagino oggi un poco al modo di un antico greco, come lo descrive Hegel: interrogava – scrive – con passione e senza posa lo stormire delle foglie, delle fonti, dei venti, in una parola il fremito della Natura, per percepirvi il disegno d'un'intelligenza».

Il grande dono della Musica consiste nello scavare il silenzio in cui risiede l'essenziale, come ricorda Michaux, citato dall'autrice: «Nella mia musica, c'è molto silenzio. C'è soprattutto silenzio. [...] Il silenzio è la mia voce, la mia ombra, la mia chiave», o come concludeva Roland Barthes, parlando di quell'atto e interrogativo e dono che è la conversazione del seminario: «Andare al seminario: questa espressione deve intendersi come un locativo, come un elogio (quale il poeta von Schober e il compositore Schubert dedicano Alla Musica) e come una dedica». Ogni vero suono, ogni vero libro, è una dedica.

Ricciarda Belgiojoso
Écoutes et silences. Itinéraires musicaux et contrepoints littéraires.
Avec les partitions inédites de Roland Barthes
Nino Aragno Editore,
pagg. 226, € 30

Personaggi

TRANI (BAT)
I DIALOGHI RAGIONANO SULL'ACCOGLIENZA

Accogliere è il verbo che guiderà la XXIII edizione dei Dialoghi di Trani, in programma dal 18 al 22 settembre. La rassegna intende esplorare le possibili rotte di un'accoglienza autentica e affrontare temi caldi come il "business dei respingimenti", l'attacco alla sanità pubblica, l'impegno delle nuove generazioni per il clima, le sfide dell'intelligenza artificiale e fare un appello ad una giustizia riparativa che promuova una difficile ma necessaria convivenza. A declinare questo tema alcuni grandi nomi del giornalismo e della cultura, tra cui: Giuliano Amato, Luciano Canfora, Enzo Bianchi, Daniel Schulz, Tatiana Țîbuleac, Nino Cartabellotta, Gad Lerner, Telmo Pievani, Gustavo Zagrebelsky, don Mattia Ferrari, Domenico Iannacone. *idialoghiditrani.com*

Retrospettiva. Fosco Maraini, «La lotta contro il nulla», Parco di Ueno,Tokyo, 1963



FOSCO MARAINI / PROPRIETÀGABINETTO VIEUSSEUX © 2024 ARCHIVI ALINARI

IL LUNARE MARAINI E L'ATTIMO FUGGIASCO

Maestri del Novecento. Una grande mostra a Lugano tenta di fare il punto su un poliedrico intellettuale che provò con molti mezzi. E si «inventò» una figura, il CitLuVIT, decisiva per capirlo

di **Gian Carlo Calza**

Fosco Maraini (1912-2004), di cui ricorre il ventesimo anno dalla scomparsa, è sì uno dei pochi esseri ch'io abbia conosciuto a cui si attaglia l'espressione di "straordinario". Ma è anche la persona meno definibile che si possa immaginare, sempre che sia lecito etichettare un essere umano: antropologo, etnologo, appassionato dei popoli nelle cui culture s'immerge, esploratore, profondo conoscitore delle culture dell'Asia (una volta si diceva "orientalista"), fine interprete dei sentimenti umani come delle cose e dei luoghi, insegnante efficace nel trasmettere agli allievi, agli amici e al pubblico la passione per la conoscenza degli universi su cui indirizza la propria attenzione; fotografo, scrittore, alpinista, documentarista (sceneggiatore, regista, macchinista anche sott'acqua, e attore, poco però ché non gli piaceva mettersi in mostra), poliglotta e di alcune lingue "peregrine assai", linguista fuori delle regole, poeta, filosofo. Son sicuro di aver dimenticato qualcosa proprio come succede nei ringraziamenti: come si fa a contenerlo?

Ci si impegna il Museo delle Culture di Lugano, con grande dispiegamento di energie, di tempo (due anni di serrato lavoro), di collaborazioni, di mezzi e con il direttore Francesco Paolo Campione, amico personale e ammiratore di Maraini, che ha ideato e curato la mostra e il catalogo *L'immagine dell'empresente. Fosco Maraini. Una retrospettiva* per i tipi di Skira.

«L'IMMAGINE DELL'EMPRESENTE» HA RICHIESTO DUE ANNI DI SERRATO LAVORO AL CURATORE FRANCESCO PAOLO CAMPIONE

Ci si impegna prendendo per le corna il più apparentemente "concreto" dei percorsi di Maraini: la fotografia. Attingendo a questo oceano «certo è vero ho fotografato di tutto come un matto, di sopra e di sotto, da destra e da sinistra, dai quindici agli ottantacinque anni» ne ripercorre l'esistenza mettendo via via in luce i processi e i modi scelti e sviluppati anche negli altri campi, come espressione di una ricerca unica e variegata.

Il fotografare non è un semplice strumento documentario, ma un vero e proprio percorso di vita: «Ho sempre fotografato perché il gioco mi dava gioia e basta, con voluttà quasi amorosa. Girare intorno ad una montagna, una marina, un edificio, una persona, un volto, un rito, una folla, una festa, un parapiglia scattandone immagini plurime è sempre stato una forma di segreto e gaudioso possesso, un atto d'amore. La foto che direi più riuscita è quella che carpisce l'essenza di un frammento di mondo, e lo rende archetipico, simbolico, ne svela i più gelosi segreti».

È una dichiarazione che potrebbe indurre a ritenere che Fosco Maraini abbia voluto così indicare il linguaggio espressivo da lui preferito. E il Cielo solo sa quanti ne praticò; diversi giunse anche a forgiarsene su misura. Ma non è così, perché la sua caratteristica fondamentale, quella che probabilmente ne ha fatto un essere straordinario, è di abbracciare il percorso esistenziale che via via gli si presentava e diventare tutt'uno con esso.

Oltre alla fotografia c'è la scrittura, anche su sé stesso e senza falsi pudori o reticenze, tanto che i suoi scritti, libri, articoli, le meravigliose didascalie, le conferenze, non riguardavano una realtà di vita, un pensiero, un'immagine, ma sempre sé stesso in rapporto con quella realtà, pensiero, immagine. Fusioni di esistenza, senza esitazione, tese a conoscere il mistero che si manifesta.

Per comunicare le sue scelte e il suo modo Maraini ha creato la nota leggenda-mito del CitLuVIT (Cittadino della Luna in Visita d'Istruzione sulla Terra). Una visita d'istruzione di cui fare rapporto al rientro sulla Luna. E poiché si tratta di un aspetto da non prendere troppo alla leggera, un gioco sì, come dice egli stesso, ma serio e impegnativo, fornisce qualche ulteriore elemento per la riuscita della missione del citluvit.

La ricerca e acquisizione della conoscenza ha un duplice movimento: quello rivolto verso il mondo intorno a sé e quello dentro se stessi, l'esocosmo e l'endocosmo, come Maraini li chiama. È solo attraverso una costante verifica e assimilazione interna delle scoperte e degli eventi sperimentati nell'esocosmo che è possibile una conoscenza accrescitiva.

La foto di apertura della mostra, dal titolo: «Lungo la carovaniera» —raffigurante la via che, nel 1937, collegava l'India con il Tibet — è emblematica del suo destino di viaggi e di conoscenze straordinarie ed è anche esplicativa del titolo della mostra. Essa contiene l'esperienza delle ricerche esteriore e interiore sopra menzionate, nonché un'espressione neo-linguistica: la manifestazione dell'empresente, che Maraini ha saputo cogliere, fissare e trasmettere e che è: «l'attimo fuggiasco in cui si materializza l'esperienza, e in cui io ne entro in possesso. La sua restituzione, anche parziale, sotto forma d'immagine, consente di comunicare all'esterno il momento in cui il soggetto conoscente ha percepito e descritto la realtà in cui siamo immersi». L'attimo di questa foto è emblematico della prima spedizione di Fosco verso il Tibet al seguito di Giuseppe Tucci, l'orientalista che lo introdusse all'Asia nel 1937: la madre di tutte le sue spedizioni.

Di fronte alla mostra e al catalogo, monumentali, suggerisco di cercare di rivivere l'esperienza trasmessa nelle foto che più ci attirino personalmente e di collegarci con lo stato di meraviglia dell'empresente che tutti possiedono, una volta attivato.

Nel mio caso le due foto 71 e 72, scattate nel duomo di Monreale nel 1951, dove Maraini era stato incaricato del censimento fotografico dei mosaici bizantini di Palermo.

In mostra sono state molto accortamente abbinate. Oserei dire che abbiano un afflato quasi caravaggesco con protagonista il taglio della luce.

Penso si possa utilizzare per Maraini il concetto di mitopoietico indicando il suo modo di riferirsi alla vita e alla conoscenza, di rapportare al mondo dei significati con rapidità e chiarezza i fatti dell'esistenza, tanto i quotidiani quanto gli eccezionali. E così, ad averci dialogato direttamente, come a leggerlo o a riviverne le immagini, si ha la sensazione di essere trasportati direttamente in una dimensione governata dai valori più alti della vita.

In *Paropàmiso* (1963), per esempio, egli trasforma la vittoriosa spedizione all'inviolata vetta del Saraghrar nel 1959 in occasione di incontro con l'antica popolazione dei kalash (detti dai musulmani kafir, 'infedeli'). E l'incontro diviene strumento di conoscenza della natura umana, osservando le effigi funebri nel cimitero semi-abbandonato con tombe lignee sormontate dalle sculture degli antenati: «I kafir vivi - almeno conoscendoli superficialmente - non sembravano rivelare delle personalità molto spiccate, ma ciascuno di questi kafir morti e di legno era un lungo discorso sulla condizione umana. Più li guardavi e più cose avevano da dirti (...). In quelle facce leggevi speranze, pace, rabbia, indignazione, generosità, antipatico egoismo, fiera indipendenza, grettezza insopportabile, magnanimi sensi, paura, serenità... Altro che miseri kafir di legno in un cimitero disordinato, sconvolto di notte dalle volpi, sperduto nelle convalli boscose del Paropàmiso selvaggio: erano l'Uomo!»

A LUGANO

Le foto «carpite all'empresente»

«L'immagine dell'empresente. Fosco Maraini, una retrospettiva» è in corso al MUSEC di Lugano e celebra la fotografia di Fosco Maraini, a vent'anni dalla scomparsa. L'esposizione, allestita a Villa Malpensata, presenta 223 fotografie, alcune delle quali inedite, realizzate fra il 1928 e il 1971 in Europa e in Asia. Il percorso, curato dal direttore del MUSEC, Francesco Paolo Campione, mostra le sfaccettature della fotografia di Maraini: uomini e culture; paesaggi che si aprono sull'infinito; architetture d'interni in cui si riverberano le geometrie segrete del mondo interiore; particolari che si svelano fra le trame di una realtà interpretata con intelligenza e descritta con colta estetica. Sono immagini «carpite all'empresente», come Maraini diecva con uno dei suoi sorprendenti neologismi. È l'attimo irripetibile.

STORIE DEGLI AINU E RIFUGIO DELLA CULTURA

Le iniziative

I venti anni dalla scomparsa di Fosco Maraini hanno portato oltre alla grande mostra di Lugano (Maraini era di ascendenza paterna ticinese, vedi articolo a fianco) ad altri eventi interessanti per conoscerne la vita e lo spirito.

Il Museo di Storia Naturale - Antropologia ed Etnologia dell'Università di Firenze, nella quale Maraini si laureò in scienze naturali e più avanti negli anni insegnò lingua e letteratura giapponese, lo ha celebrato con un riallestimento radicale della preziosissima raccolta sugli Ainu da lui donata nel 1948. Lo ha curato Maria Gloria Roselli responsabile delle collezioni etnologiche e antropologiche nonché dell'archivio fotografico e dei documenti.

LA CASA-MUSEO DI MOLAZZANA, SULLE APUANE, DIVENTERÀ CENTRO DI ATTIVITÀ, CURATO DA MIEKO NAMIKI

Gli Ainu sono la popolazione più antica del Giappone – forse di origine siberiana o addirittura caucasica – relegata in una riserva nel profondo nord del Paese in un angolo dello Hokkaidō. Maraini vi visse con la famiglia per studiarli dal 1938 al 1941. Vi raccolse una collezione eccezionale per quantità e qualità: i bellissimi abiti (*attush*), le collane, gli alza-baffi (*ikubashui*) per libare agli dèi, i bastoni sacri di salice intagliati in una cascata di riccioli (*inau*), fondamentali per il rito più importante dell'anno quello del sacrificio dell'orso: (*Iyomande*) messaggero dal villaggio agli dèi. Maraini rimase sempre legato agli Ainu e ritornò anche nel 1954 e 1971 per girarvi dei documentari oggi preziosissimi. È una raccolta, accompagnata da un amplissimo materiale fotografico, che probabilmente non ha l'eguale per ricchezza, autenticità delle opere e per la documentazione.

Più avanti egli donò allo stesso Museo altro materiale assolutamente unico acquisito durante la permanenza fra i Kalash del Kafiristan dopo la spedizione per la prima scalata del Saraghrar nello Hindu Kush nel 1959. Anche qui corredato di una ricca e dettagliata documentazione fotografica e interpretativa.

Infine c'è la Pasquìgliora, suggestiva casa nei pressi dell'Alpe di Sant'Antonio, a Molazzana, sulle Apuane, ultimo grande amore montano di Maraini che è in corso di trasformazione per renderla, oltre che la casa-museo che già è stata dichiarata, un luogo di studio e di raccoglimento: «le Apuane furono il mio primo amore montano da ragazzino». Il progetto è a cura della seconda moglie Mieko Namiki, sua compagna per oltre quarant'anni: sarà il Rifugio della Cultura. *(GCC)*

Tempo liberato

MONTE SAN GIUSTO
MERAVIGLIARSI GRAZIE AI CLOWN

Il Clown&Clown, Festival Internazionale di Clownerie e Clown-terapia, compie 20 anni con un programma che dal 29 settembre al 6 ottobre trasformerà per l'ennesima volta Monte San Giusto, borgo medievale della provincia di Macerata, nella Città del Sorriso. Nato nel 2005 da un'intuizione della Mabò Band, compagnia di clown-musicisti sangiustesi, il festival unisce da sempre l'anima artistica con quella sociale del clown, coinvolgendo decine di compagnie ed artisti, associazioni di volontariato e centinaia di clown-dottori. Il tema dell'edizione è la *Meraviglia*, con un invito a tornare a stupirsi. Il clown, con la sua capacità di regalare meraviglia a chiunque sia disposto a coglierla, diventa un catalizzatore di questa emozione.

Anniversario. Un cubo di Rubik gigante sul fiume Hudson in occasione della mostra Beyond Rubik's Cube nel 2014



GETTY IMAGES VIA AFP

CARO RUBIK, DA 50 ANNI CI PRENDI PER IL CUBO

Giocando. L'inventore, architetto ungherese lo costruì per aiutare i suoi studenti a capire gli oggetti in 3D. Esplose negli anni 80, con 3 miliardi di combinazioni, fece impazzire il pianeta. Una mostra a Cuneo ripercorre la storia del rompicapo

di **Sara Deganello**

Oltre 3 miliardi di combinazioni, una sola soluzione. Come resistere? Gioco dell'anno 1980. Così l'edizione d'epoca della Ideal del cubo di Rubik preparava un manufatto ungherese in legno che tenevano in mano architetti e matematici all'esportazione mondiale. In realtà le diverse permutazioni, gli stati fisici del cubo 3x3x3, è stato calcolato dopo, sono 43.252.003.274.489.856 (circa 4,33×10 alla diciannovesima). Le combinazioni che si possono ottenere smontandolo fisicamente, superando quindi il movimento imposto dalla struttura, danno un risultato 12 volte maggiore.

Si tratta di numeri che non ne svelano il fascino. Anzi. Alzi la mano chi lo sapeva. Alzi invece la mano chi ha provato a risolverlo, almeno una volta. Provando e riprovando a metterne in ordine le facce, colore per colore. Per i novellini, per tutti quelli che andavano a caso, sordi a quantità esprimibili tramite potenze del 10, ciechi a qualsiasi algoritmo (uno strumento matematico che pure poi accederà a propri successi *social*) alla base del gioco, la pazienza di solito non durava troppo. Per i più spudorati, la via d'uscita, prevista dai modelli in plastica della produzione di massa, era staccare le etichette colorate di ogni piccolo cubo per ricomporre il mosaico perfetto daccapo. Con i nerd *ante-litteram* a inscenare un sacrosanto scandalo.

Emblematica la scena di *Wall-e* (2008), film d'animazione della Pixar che attraverso la vicenda di un piccolo robot mangia spazzatura del futuro si interroga su che cosa significhi essere umani e prendersi cura della Terra: lui dona il cubo di Rubik alla droide, tecnicamente superiore, di cui è innamorato. Lei, che ragiona rigorosamente attraverso il metodo binario, lo risolve in tempo zero. Lui glielo toglie subito dalle mani: non era quello il motivo del dono! Era invece la meraviglia di uno strambo oggetto geometrico multicolore prodotto dal pianeta che l'umanità ha abbandonato dopo averlo riempito, appunto, di spazzatura.

Il cubo di Rubik ha attraversato le epoche non in preda a una certa nostalgia vintage di quando eravamo piccoli, *à la Stranger Things* (e così, viene confessata una decade fondamentale di appartenenza spirituale). Al contrario: ha oltrepassato le mode con le sue stesse gambe. Saltando le generazioni, è in mano ora ai nativi digitali, che usano la loro competenza – o meglio dire la loro scontata estensione virtuale – per distribuire tutorial, performance con benda, sfide di velocità, vanti di celebrity che svelano una rapidità di soluzione inimmaginabile. Il tutto in un fruscio di polpastrelli, che però si può trovare uguale identico anche nei bambini delle scuole pubbliche di Milano.

YouTube si candida a contenitore principe, a spiegare bene, passo per passo, il metodo a strati, oppure i passaggi della notazione sviluppata dal matematico David Singmaster, o ancora il metodo Fridrich, reso popolare da alcuni *speedcuber* già negli anni Ottanta. In tutto questo, c'è ovviamente chi fa le gare certificate di velocità. C'è ovviamente un'organizzazione ufficiale: la World Cube Association è stata fondata nel 2004 e gestisce le competizioni per i puzzle meccanici che funzionano tramite la rotazione di gruppi di pezzi. Ovviamente il più famoso è il cubo di Rubik. Max Park, vincitore dell'ultimo campionato del mondo per il cubo 3x3x3 (il primo si è tenuto a Budapest nel 1982, per poi scivolare nell'oblio temporale fino al 2003), è anche detentore del record della categoria: per risolverlo ci ha messo 3,13 secondi.

Nel frullatore dell'ineffabile TikTok, il social della generazione Alpha (i nati tra 2011 e 2025 secondo il marketing ufficiale) che mette in fila video dai numeri esponenziali, #rubikscube conta 13,5 miliardi di visualizzazioni. Il Tangram, le sette pietre della saggezza cinesi, che potrebbero risalire fino alla dinastia Song (960-1279 dC) e che pure ispirarono il creatore ungherese del cubo negli anni 70, ne totalizza 63,2 milioni. Tetris – altro gioco geometrico, inventato da un matematico russo, pietro miliare dei videogame: recuperate il film omonimo su AppleTv che ne ripercorre l'incredibile storia – si ferma a 2,3 miliardi. Potere del supporto meccanico universale? L'epopea dell'oggetto tecnologico libro non ha bisogno di stare a pontificare sulla sfida senza vincitori di analogico contro digitale. Il piacere di una sfida portatile da prendere in mano, ancora da toccare, ma senza *touch screen*, ha fatto il resto. Un oggetto che non si spegne, a un costo democratico, ultimo grande gioco manuale prima dell'avvento dell'intrattenimento tramite pixel e pure capace di sopravvivere, di rinnovare il piacere rimanendo nella memoria non solo degli ex bambini – quelli che ora raccontano Star Wars, Barbie, He-Man, G.I. Joe (e gli altri giocattoli) nella serie documentario Netflix in più stagioni *The Toys That Made Us* – ma di quelli veri del XXI secolo. Forse è semplicemente questo il suo segreto.

HA ATTRAVERSATO LE EPOCHE E LE MODE. E SE IN WALL-E ERA PROTAGONISTA DI UN CAMEO OGGI VIVE CON I NATIVI DIGITALI

«Non mi era mai passata per la mente l'idea che stessi creando un rompicapo», ha confessato Ernő Rubik (1944) nella sua autobiografia *Il Cubo e io – Storia del rompicapo che ha incantato il mondo e del suo inventore* (Utet, 2020): il papà del cubo più famoso lavorava al dipartimento di interior design all'Accademia di arti applicate Moholy-Nagy di Budapest.

Secondo la vulgata, ha costruito uno strumento fatto di parti rotanti per aiutare i suoi studenti a comprendere gli oggetti 3D, ma soprattutto per risolvere il problema strutturale di muovere le parti in modo indipendente senza collassamenti dell'intero meccanismo. Era monocolore, in legno, con angoli smussati e simboli da ricomporre nella translazione. Sembra che dopo averlo costruito, nel 1974, ci abbia messo un mese a risolverlo. Più che inventarlo, lui ritiene di averlo scoperto.

In realtà la paternità di un gingillo del genere è più diffusa di quanto il genio di un singolo può dimostrare. E pure la stratificazione storica, e la battaglia legale, sui brevetti.

Per chi vuole mettersi alla prova dal vivo, toccando con mano il cubo magico e sottoponendosi alla sua fascinazione, si inaugura 21 settembre a Cuneo, allo Spazio Innovazione, la mostra *50 anni di cubo. Ernő Rubik e il rompicapo che ha incantato il mondo*. Tra i partner, la stessa World Cube Association e Spin Master che ha comprato i diritti del gioco. Oltre a pezzi storici da collezione, all'esposizione delle teorie e dei modelli algebrici alla base del rompicapo, e a spazi in cui il pubblico è chiamato a interagire, la mostra ripercorre anche i momenti in cui l'inossidabile cubo ha fatto capolino nella cultura di massa. Come nel Rubikcubismo della fine degli anni 90 con l'artista urbano Invader e fare ritratti a mosaico. Negli stessi anni, fuori scala, scombinato, appare come oggetto totemico in mezzo a un bosco nel video delle Spice Girls *Viva Forever*, malinconica ballata spagnoleggiante che evoca memorie e amori passati. Alla fine, rimpicciolito, viene preso in mano da uno dei due bambini protagonisti del video. Se si guarda bene, è stato risolto.

PESCA MELBA, RICORDI DI ESCOFFIER E DOLCISSIMI ANNI 80

Storici dessert

di **Luca Cesari**

Chi ha vissuto gli sfavillanti anni 80 ricorda sicuramente alcuni piatti estremamente famosi all'epoca, oggi completamente scomparsi. Penne alla vodka, tagliolini al salmone, farfalle 3P (panna, prosciutto e piselli), fette di prosciutto arrotolate sui grissini, Cordon Bleu e una marea di insalata russa. C'erano poi alcuni dessert memorabili come la Pesca Melba e la Banana split che venivano proposti un po' ovunque: dalla rinomata gelateria con tavolini all'aperto, fino alla trattoria che voleva darsi un tono.

Erano spesso presentati in una versione popolare, ad esempio la Pesca Melba era composta da una pesca sciroppata poggiata su una pallina di gelato di vaniglia, decorata da un topping di fragola o amarena e un ciuffo di panna montata.

Ma quella servita 40 anni fa era solo un ricordo di una favolosa creazione che vanta una storia ben più lunga e un padre d'eccezione: Auguste Escoffier. Il grande cuoco francese, vissuto a cavallo tra Otto e Novecento creò questo dolce particolare in onore della soprano australiana Nellie Melba, al secolo Helen Porter Mitchell. Veniva chiamata «Melba» imitando la pronuncia dell'inglese australiano della sua città di origine: Melbourne. Lei si innamorò a tal punto di questo nomignolo da usarlo per firmare gli autografi.

Dopo averla vista esibirsi nel Lohengrin al Covent Garden di Londra, Escoffier decise di renderle omaggio creando un dolce per l'occasione. Prese spunto dal grande cigno che compare durante il primo atto per realizzarne uno simile completamente scolpito nel ghiaccio. Tra le sue ali era incastonata una terrina d'argento contenente la sua creazione che lo stesso Escoffier ricorda così nei suoi Souvenirs inédits: «Scegliere sei pesche di qualità tenera e mature al punto giusto. La pesca di Montreuil è perfetta per questo dessert. Immergere le pesche per due secondi in acqua bollente, toglierle subito con una schiumarola e gettarle in acqua con ghiaccio tritato; sbucciarle; disporle su un piatto, spolverarle leggermente di zucchero e tenerle al fresco.

D'altra parte, preparare un litro di gelato alla vaniglia molto cremoso e 250 g di lamponi freschissimi passati al setaccio fine; aggiungere a questa purea 150 g di zucchero a velo. Tenere al fresco.

Foderare il fondo di una terrina d'argento con il gelato alla vaniglia. Su questo letto di gelato, disporre delicatamente le pesche e coprirle con la purea di lamponi. Facoltativamente, durante la stagione delle mandorle, si possono cospargere sulle pesche alcune mandorle fresche, affettate, ma non usare mai mandorle secche. Incastrare la terrina in un blocco di ghiaccio scolpito a piacere, gettare sulle pesche un leggero velo di zucchero filato (lo zucchero filato è facoltativo).»

Il successo della sua creazione fu immediato. La ricetta si diffuse e, come succede in questi casi, vennero presto adottate delle soluzioni poco canoniche. Lo chef si lamenta nei suoi taccuini delle alterazioni che doveva subire la Pesca Melba: «alcuni si prendono la libertà di sostituire la purea di lamponi con fragole o gelatina di ribes» per non parlare delle riviste che consigliavano di aggiungere farine e addensanti aggiunti alla purea di lamponi, oppure decorazioni di panna montata. «I risultati ottenuti conservano della Pesca Melba solo il nome e non potrebbero mai soddisfare il palato di un intenditore» decretava infine il Maestro. Ma nei primi del Novecento tutti volevano la Pêche Melba in qualsiasi stagione, al punto che vennero messi in commercio dei topping al lampone pronti all'uso approvati dallo stesso Escoffier.

IL TRADIMENTO AVVENNE QUANDO SI PASSÒ DALLA RICETTA ORIGINALE AL FRUTTO SCIROPPATO

Fu il tradimento della ricetta a renderla popolare. L'originale Pesca Melba era un dessert stagionale, disponibile solo nel periodo dell'anno in cui si trovano pesche e lamponi maturi e sarebbe stato impossibile accontentare tutti i clienti rimanendo fedeli all'idea originale. Pertanto il giro del mondo lo fece un'altra ricetta che della Pesca Melba aveva solo il nome. Diversamente sarebbe stata condannata all'oblio e nessuno oggi la ricorderebbe, come le altre migliaia di ricette create dal grande cuoco francese.

Gli anni '80 diedero il colpo finale volgarizzando definitivamente questo splendido dessert, al punto tale da renderlo inutilmente artificiale e stucchevole. Fu un tragico canto del cigno, dal palcoscenico del Covent Garden a un'affollata balera romagnola.

Il nostro ricordo della pesca Melba è legato a quella stagione, ma per fortuna basta recuperare la ricetta originale per resuscitare un capolavoro assoluto della gastronomia francese.

E potete anche fare a meno del cigno scolpito nel ghiaccio.

Amarcord. Una «tipica» Pesca Melba degli anni 80



Tempo liberato

GRAZZANO VISCONTI
A PASSAGGIO NEL PARCO PER CONOSCERE LA NATURA

Nel Parco del Castello di Grazzano Visconti torna per la settima edizione la manifestazione Verde Grazzano. Dal 27 al 29 settembre il parco storico del Castello che fu di Luchino Visconti si trasforma in un vero e proprio paradiso per gli amanti del giardinaggio e della natura. Tre giorni intensissimi durante i quali gli esperti del settore sono a disposizione per condividere segreti e trucchi del mestiere sulle tecniche di coltivazione: dalle rose agli agrumi, dalle piante più insolite come le Hoya e le piante tropicali alle iris barbate, alla creazione di un albero in miniatura. Incontri che si svolgono *en plein air*, o meglio passeggiando a piccoli gruppi nel magnifico parco storico, per conoscere le api o le farfalle e imparare a interpretare il linguaggio della natura.

ASSAGGIARE ALGHE ED ESSERE SOMMERSI DAI RICORDI

Stile Giappone

di **Maria Luisa Colledani**

Le *madeleine* in salsa giapponese per assaporare storia e prelibatezze del Sol Levante. Morishita Noriki, autrice di *Ogni giorno è un buon giorno*, vite del tè e dei suoi riti, torna con *I miei piatti preferiti. La cucina giapponese di tutti i giorni*. Il ricordo affiora a ogni assaggio, a ogni ingrediente: «quando mettiamo in bocca un cibo, allo stesso tempo, ingeriamo probabilmente anche l'umore e le impressioni di quel giorno, di quel momento. Insieme col cibo entrano dalla bocca, si depositano in profondità nel nostro corpo e, quando un giorno, incontriamo lo stesso sapore o un sapore simile, ritorniamo vividi come quando tiriamo il cordino per tenere il segno in un libro e le sue pagine si aprono davanti».

La piccola Noriki è avvolta dalle abilità culinarie della nonna e della mamma, in cui un mondo femminile e materno: sono piatti familiari, non ricette *gourmet* né cucina salutista. Sono i piatti che l'autrice ha raccontato mensilmente negli ultimi 15 anni nella rubrica web "Bontà ça et là" e che ora trovano unitarietà accanto alla grazia dei disegni, opera della stessa scrittrice, che rendono il volume così raffinato. In questo, giapponesissimo.

Morishita gusta il *kusaya*, tradizionale pesce essiccato, e sente il profumo del mare, ha «il sex appeal inquietante di un uomo della malavita, la passione ostentata di un ballerino di tango, gli sguardi obblighi di un *onnagata* del teatro popolare». Ricorda come la nonna la invitava a mangiare la pelle del salmone abbrustolita. Era una scia d'argento nel piatto e «il cervello mi si ribaltò con una gran capriola d'estasi» per riconoscere, nella cartina dell'America Medirionale appesa a scuola, la sagoma di un salmone. Ma il Giappone non è solo sushi e sashimi, è «il cassetto in cui si accumulano le palline del *pachinko* (biliardino giapponese) del continente euroasiatico», con influenze che arrivano dalla Persia e dall'India, dalla Birmania e dalla Cina, fino alle regioni artiche.

Infanzia è gustare i *mochi*, i dolci giapponesi, avvolti nelle foglie di ciliegio rimaste in salamoia per sei mesi. Mangiare lo *yōkan* di patate Funawa (il nome del produttore), dolce che il papà portava a casa di ritorno dai viaggi e amava molto, è come sentire, ora che lui non c'è più, qualcosa che si ferma e si accumula dalle parti della gola. Per poi bere un tè e sentirsi felice. Anche le alghe stufate sono *madeleine* potenti. In Giappone il nero è il colore dell'eleganza assoluta: i capelli neri di una bella donna, il kimono nero è il principale abbigliamento formale, le lacche nere e le alghe, che con il riso sono la colazione per eccellenza: «Ogni volta che mangio le alghe stufate con il riso appena cotto, sento la voce del mio corpo dirmi: "e' qui, è qui". È il sapore dei ricordi, il sapore di famiglia o il sapore della mamma». Perché ogni volta che mangiamo, non facciamo solo rifornimento di energia fisica ma costruiamo il futuro assaporando il passato.

Morishita Noriko
I miei piatti preferiti
Einaudi, pagg. 336, € 18

Ombre rosse. La sagoma di Jannik Sinner al servizio, al Roland Garros. La sua superficie prediletta però è il cemento



GETTY IMAGES

PUNTO DOPO PUNTO VERSO IL DESTINO

Il fenomeno Sinner. Gaia Piccardi e Marco Imarisio raccontano il tennista altoatesino, dalle radici familiari semplici e rigorose al trasferimento a Bordighera con Riccardo Piatti, fino al divorzio e poi, ai clamorosi, recenti successi

di **Eliana Di Caro**

Perché leggere un libro dedicato a Sinner ma superato dai fatti (di quale portata, poi!) come *Piovuto dal cielo*?

Perché ne vale la pena, in ogni caso. Perché protagonista non è tanto l'ascesa di Jannik torneo dopo torneo (per la quale, in fondo, basta spendere una mezz'ora su Wikipedia e compulsare qualcuno dei migliaia di pezzi su Google), ma *come* l'ascesa si compie e soprattutto come cambia, nel frattempo, *chi* ne è artefice. Lo sguardo con cui i due giornalisti del Corriere della Sera, Gaia Piccardi (veterana delle cronache tennistiche e fresca vincitrice del Premiolino a Milano) e Marco Imarisio (inviato e sempre più presente in pagina sul tema), raccontano le gesta del numero uno del mondo è proprio questo.

La costruzione è cronologica ma con frequenti andirivieni temporali, tanti piccoli aneddoti e curiosità che dicono molto non solo del 23enne di Sesto Pusteria, ma anche di altri tennisti di questi anni (non poteva mancare un capitolo su Federer, Nadal e Djokovic, con la dichiarata adorazione per re Roger).

Piccardi e Imarisio si soffermano a lungo sulle radici altoatesine di Jannik, sull'educazione ricevuta dai genitori, sul mondo fatto di essenzialità e rigore quasi calvinista in cui cresce, dopo essere arrivato inaspettatamente: i genitori avevano già adottato Mark, al quale lui è legatissimo. Ricordano il decisionismo che mostra sin da bambino, quando tra lo sci e il tennis sceglie il secondo senza mai guardarsi indietro. Descrivono i suoi primi maestri che, increduli, si rendono conto di avere di fronte un talento diverso dagli altri. L'esempio di una famiglia semplice (il papà cuoco, la mamma cameriera), affiatata e votata all'etica del lavoro e del sacrificio – all'interno di una comunità che condivide i medesimi principi – è determinante per la formazione di Sinner. Che alla fine di ogni torneo vinto esprime una gioia composta e subito dopo ricorda che c'è tanto lavoro da fare, che si può migliorare, che gli obiettivi davanti sono tanti. Non sono parole di circostanza. Lui, del resto, è un manifesto vivente di quel che dice. A 13 anni lascia la sua terra e si trasferisce a Bordighera per fare il salto di qualità: impara e si allena nel centro di Riccardo Piatti. Lo chiamano il «meccanico dei campioni»: quando c'è qualcosa che non funziona, si rivolgono a lui i più grandi, da Djokovic a Maria Sharapova. Anche a distanza, attraverso i video, come accade per Nadal. Un guru, non solo uno competente. L'unico traguardo che gli manca, da allenatore, è la vittoria di uno Slam e quando s'imbatte in Sinner capisce subito che potrà colmare quella lacuna.

> LO SPAGNOLO CARLOS ALCARAZ È UN VINCENTE COME LUI: UNA RIVALITÀ DESTINATA A DIVENTARE EPICA

Le pagine sul riconoscimento del predestinato e il clamoroso abbandono del maestro sono tra le più riuscite e interessanti. I successi nei primi tornei e la consacrazione nelle Next Gen Finals, giunta nel 2019, fanno il paio con l'impazienza di Jannik che sente di poter e voler fare di più, e più in fretta. Piatti, con cui è cresciuto dentro e fuori il campo da tennis (quante partite dei Big Three viste e commentate anche con Rocco, il figlio di Riccardo, quante estati all'Elba tra racchette e tuffi), diventa un freno non più tollerabile. A 21 anni, quando è numero 10 del mondo, si consuma il divorzio, con tanto di questioni legali da dirimere. Fa impressione lo scarno comunicato con cui viene data la notizia: «*Ricardo Piatti e Jannik Sinner announce the termination of their partnership by mutual consent*», cui segue, immediata, la rettifica con il nome Riccardo scritto correttamente.

Ma l'orizzonte di Sinner è già oltre. Ha scelto Simone Vagnozzi, consigliato dall'amico di famiglia e suo manager Alex Vittur. Rafforza poi la squadra con l'australiano Darren Cahill, quindi con il fisioterapista Gianluca Naldi e Umberto Ferrara. Quel freno che sentiva si allenta, anche se all'inizio i risultati sono altalenanti. Non lo saranno più, nella seconda metà del '23. La conquista, lo scorso gennaio, dello Slam in Australia, a soli due anni dalla rottura con Piatti, è l'ennesimo risvolto crudele. Materia, questa, per gli osservatori, tutt'al più per i sentimentali, non certo per chi ambisce a diventare il numero uno del mondo, dopo aver vinto ancor prima di Melbourne una memorabile coppa Davis annullando tre match point al giocatore cui assomiglia di più, Nole Djokovic.

L'avversario al quale viene accostato sempre, però, si chiama Carlos Alcaraz. Per ovvie ragioni: è della sua generazione (due anni più giovane), è un vincente come lui, gioca un tennis che incanta per l'estro e la creatività. *Piovuto dal cielo* racconta anche di questa rivalità destinata a diventare epica , rievocando la pressione violentissima – dei giornali, dei social, di chi voleva tutto e subito – riversatasi su Sinner quando Carlitos, sfolgorante, incamerava un successo dopo l'altro e lui peccava di continuità. Quella continuità che stava per arrivare, era solo questione di tempo. E di lavoro.

«Vincerà comunque, qualunque scelta faccia», predisse Piatti dopo la separazione. Così è quando si è predestinati.

Marco Imarisio, Gaia Piccardi
Piovuto dal cielo
Prefazione di Adriano Panatta
Cairo, pagg. 167, € 17

MIRABILIA
LA CERAMICA DI MENEGUZZO, COLORI E FORME D'INCANTO

di **Stefano Salis**

» Non so dove vada, ogni volta, a (ri)pescarli. Certo che il fiuto, e il mestiere, di Giorgio Mastinu, gallerista, cultore della materia, meticoloso indagatore e "raccoglitore" del Novecento più raffinato, e trascurato – con qualche stella polare ben fissa come Enzo Mari (di cui ha recuperato pezzi strepitosi) –, son clamorosi. Per esempio, ora, nel suo piccolo e perfettamente predisposto atelier veneziano, ha racimolato una trentina di ceramiche di Franco Meneguzzo, protagonista agli albori del design italiano e creatore, con Bruno Danese, di uno quei sodalizi (certo, poi Danese andò per la sua strada: e che splendida cavalcata) che hanno fatto la storia del settore (e della società). Uso la parola "design" con prudenza, sicuro che qualche maestro della critica (da Dorfles a Licisco Magagnato, che subito si accorsero di lui) mi darebbe qualche bacchettata. Amico di Danese dalla gioventù – erano di Valdagno –, Meneguzzo (1924-2008) stringe con lui un'alleanza che prevede il trasferimento a Milano e la creazione di una collezione, subito in catalogo. Eppure, sebbene i tempi e le circostanze lo chiedano, non siamo nel campo del seriale. Meneguzzo non scappa, né vuole, dalla dimensione dell'artista, la asseconda, e ogni volta crea un oggetto che rimane unico, seppur in serie di simili, a documentare la fase pionieristica del made in Italy, ma anche l'inestricabile nodo che vincola arte & artigianato o industriale *vs* irripetibile. Vaschette e vassoi in ceramica colorata, squillante, lucida, vasi irregolari, porta oggetti talora piccolissimi, ciotole, svuotatasche, posacenere (per dire della divergenza di cui sopra, poi, Danese avrebbe editato il «Cubo» di Munari, e mi taccio): in tutti e ciascuno si riconosce il brivido dell'irregolare, la sostanza della forma, la bellezza della manualità. Il soffio del genio. Un artista (e designer!) da riscoprire.



A ME MI PIACE
DAL SALVIATINO A FIRENZE IL FINALE È UNA BOMBA!

di **Davide Paolini**

» A prima vista, dopo aver messo piede nel parco dell'hotel Il Salviatino, nelle colline di Firenze, viene spontaneo esclamare: siamo in un Paradiso! Un' affermazione, che trova conferma nell'orto giardino in permacoltura. Qui ci sono più di tremila piante messe a dimora, su indicazione del geniale artista Michelangelo Pistoletto, per dar vita al suo Terzo Paradiso, un intervento di *land art*, con un messaggio metaforico su tre momenti, in cui l'ultimo è l'uomo e la terra. Un preludio ai piatti veraci, serviti nel ristorante e in una terrazza esterna dove si ammira uno scorcio di Firenze, frutto di molti prodotti cresciuti nel Paradiso.

La cucina è *made in* Giacomo (toscano, riferimento importante della ristorazione milanese da sessant'anni) che, anche in un hotel super stellato, come Il Salviatino, non rinnega la sua filosofia di eccellente trattoria contemporanea, in linea con una tendenza attuale, che mostra sempre più gli affanni delle cucine stellate, alla ricerca del podio.

Il menu, tra l'altro non è recitato in canto gregoriano, i piatti non sono contornati di coriandoli e *cotillons*, ma servito con garbo e grande eleganza, anche da un attento sommelier. L'aver reso l'hotel, rinascimentale e lussuoso, in moderno crea un'atmosfera davvero rilassante. *Chapeau* soprattutto all'idea di mettere al centro del tavolo, come benvenuto all'ospite, una deliziosa pizza, cucinata come dio comanda, in luogo di quelli (*amuse bouche*), che ho definito, a suo tempo, ex voto o santini. Quasi una dichiarazione d'intenti: qui si mangia italiano. I piatti all'apparenza sono semplici, ma nascondono una sapienza culinaria, come i succulenti tortelli cacio e pepe (un occhio alla cucina romana), gli agnolotti del plin con anatra e faraona, la stuzzicante e golosa quaglia lardellata e zucchine dell'orto.

Un menu dove subito balza evidente la ricerca della materia prima, in particolare il pesce fresco di mercato, come il crudo, le tartare di gambero rosso di Mazara, il carpaccio di ricciola marinato con pesca e pomodorino al balsamico, gli spaghetti alle vongole veraci, il pescato servito con una salsa (verdure e pomodoro) alla Giacomo. Un esplosivo dolce finale riporta alle *signature* di Giacomo: la bomba: due dischi ripieni di crema chantilly, mascarpone e fragoline. *Così è se mi piace!*

Editoria



COVERSTORY
CARTE
NON (S)PIEGATE

La rappresentazione bidimensionale di uno spazio tridimensionale, con le coordinate alfanumeriche che ne identificano i luoghi, viene detta mappa. Il Touring Club affida allo Studio XxY di disegnare una nuova geografia editoriale: "Mappe", un libro-rivista di letture con un elegante testata in Monument Grotesk su un fondo "verde-touring" in Arena Rough che, spezzata e giustificata forzatamente, isola, in alto, la parola in inglese. La foto di Luigi Ghirri, incastonata in un quadrato, come il layout di una polaroid (scelta dalla photoeditor Daria Scolamacchia) è nobilitata da una lucidatura UV: cela attraverso un vetro smerigliato due anonime figure lasciando posto al centro, embossato e costretto il titolo in GT Alpina. E l'itinerario è tracciato. *(M. Ceccato)*

GEMONO I TORCHI SOTTO LA CHIMERA

Private press. Il catalogo completo dell'Officina Chimerea fondata da Corubolo e Castiglioni continua la «linea veronese» dell'editoria di pregio italiana, già rappresentata da maestri come i Mardersteig e Franco Riva tra i tanti

di **Massimo Gatta**

Quando a Natale del 1966 venne stampato il primo cataloghino dell'Officina Chimerea, la raffinata private press fondata da Alessandro Corubolo e dal compianto Gino Castiglioni, pochi avrebbero immaginato che dopo circa sessant'anni quella storica stamperia veronese avrebbe ancora fatto "gemere i torchi". Quel cataloghino, incunabolo della loro attività (conteneva solo 8 schede), stampato in sole 50 copie, con un'acquaforte di Giordano Zorzi stampata da Luigi Pradella che rappresenta il torchio manuale Amos Dell'Orto del 1855 usato dai due stampatori con l'emblema della Chimera (in realtà un drago), ancora oggi onora la "linea veronese" della stampa manuale, una tradizione che da Felice Feliciano (1433-1479), passando per Bartolomeo Giuliari (1761-1842) trova nel Novecento la sua massima espressione con Giovanni Mardersteig (cooptato da Mondadori da Montagnola di Lugano con la sua Officina Bodoni per la stampa dell'opera completa dannunziana), Martino Mardersteig, Franco Riva, Renzo Sommaruga, Richard-Gabriel Rummonds, Alessandro Zanella e, appunto, Gino Castiglioni con Alessandro Corubolo.

Oggi l'intera esperienza umanistico-tipografica dell'Officina Chimerea viene documentata attraverso questo splendido volume che appare semplicistico definire semplicemente un catalogo. Esso è, al contrario, un documento storico in forma di libro, tipograficamente esposto, di una esperienza di vita, di passioni condivise e di opere stampate manualmente da due amici con l'amore per la letteratura, la poesia e la tipografia. Dopo la prematura scomparsa di Gino Castiglioni (2019) a tenere alto il vessillo dell'Officina è rimasto il solo Corubolo il quale vanta anche una lunga esperienza come studioso dell'arte nera non solo veronese, e negli ultimi anni coordina e cura volumi di argomento tipografico per l'editore Ronzani, molti dei quali si fregiano delle sue documentate introduzioni.



Officina Bodoni.
Xilografia di Frans Masereel tratta dal Catalogo delle opere stampate dall'Officina dal 1923 al 1929

Questo catalogo dell'Officina divide in due parti la loro storia: 1960-2001 e 2018-2023, perché nonostante le tante interruzioni e riprese, il chimereo torchio è quanto mai vivo e operativo. Il volume si presenta in una veste grafico-editoriale di somma eleganza, direi tipicamente veronese, con una raffinata copertina che ricorda le pubblicazioni della Stamperia Valdonega che furono del figlio di Mardersteig. Gli scritti che lo compongono, introducono a una serie di sezioni e apparati che offrono al lettore elementi preziosi per orientarsi al meglio non solo nella vasta produzione tipografica dell'Officina, ma anche negli scopi e nelle motivazioni alla base della scelta di Corubolo e Castiglioni di fondare una private press. Il volume, supportato da una adeguata documentazione iconografica a colori, con le sue schede dettagliate entra nei più minuti particolari di queste pubblicazioni, composte e stampate manualmente, principiando dalla raccolta poetica Concerto (1960) e fino a Bianco su bianco di Ghiannis Ritsos (2023), per un totale di 50 volumi, ribadendo semmai ce ne fosse ancora bisogno l'importanza dei dettagli nella religione laica del torchio, una religione ampiamente testimoniata dalla linea veronese del libro tipograficamente esposto. Tra gli apparati si segnalano le Marche tipografiche utilizzate, le Lettere dalla Chimera, una preziosa bibliografia essenziale e il sempre necessario indice dei nomi.

Officina Chimerea. Libri & racconti di una very private press 1960-2023
A c. di A. Corubolo, Trifolio, pagg. 148, in 300 copie, s.i.p.

In salita — Stabile — In discesa — New Entry — Rientro — (N.E.) Nuova Edizione

	TOP TEN	SAGGISTICA
1	New Entry — FELICIA KINGSLEY **UNA CONQUISTA FUORI MENÙ** NEWTON COMPTON ED. - 9,90€	New Entry — EMMANUEL CARRÈRE **UCRONIA** ADELPHI - 14,00€
2	New Entry — KARIM B. **LIMITLESS. SENZA MORALE. VOL. 1** SPERLING KUPFER - 16,90€	New Entry — PAOLO MIELI **FIAMME DAL PASSATO** RIZZOLI - 18,50€
3	Stabile — MILENA PALMINTERI **COME L'ARANCIO AMARO** BOMPIANI - 20,00€	In salita — PAOLO CREPET **MORDERE IL CIELO** MONDADORI - 20,00€
4	In discesa — D. DI PIETRANTONIO **L'ETÀ FRAGILE** EINAUDI - 18,00€	In discesa — S. NOLEN-HOEKSEMA **DONNE CHE PENSANO TROPPO** LIB. PIENOGIORNO - 18,90€
5	In discesa — THRITY UMRIGAR **IL CANTO DEI CUORI RIBELLI** LIB. PIENOGIORNO - 18,90€	In discesa — ROBERT JOBSON **CATHERINE, PRINCIPESSA DI GALLES** RIZZOLI - 20,00€
6	In salita — TILLIE COLE **MILLE PEZZI DEL MIO CUORE** ALWAYS PUBLISHING - 15,90€	Stabile — CORRADO AUGIAS **LA VITA S'IMPARA** EINAUDI - 20,00€
7	In discesa — FRANCESCA GIANNONE **DOMANI, DOMANI** NORD - 19,00€	In discesa — VALENTINA MASTROIANNI **LA STORIA DI CESARE** DE AGOSTINI - 16,90€
8	In discesa — FRANCESCA GIANNONE **LA PORTALETTERE** NORD - 19,00€	Stabile — MASSIMO RECALCATI **LA LEGGE DEL DESIDERIO** EINAUDI - 22,00€
9	New Entry — EMMANUEL CARRÈRE **UCRONIA** ADELPHI - 14,00€	In discesa — MICHELA MURGIA **RICORDATEMI COME VI PARE. IN MEMORIA DI ME** MONDADORI - 19,50€
10	Stabile — MARTA AIDALA **LA STRANGERA** GUANDA - 18,00€	New Entry — TONY BLAIR **ON LEADERSHIP** EDITORE - 21,00€

Classifiche fornite da GFK — Tutte le classifiche su libri.ilsole24ore.com

PAROLA DI LIBRAIO IL TASSELLO CHE MANCAVA A MESTRE

di **Enza Campino**

» Una magnifica luce naturale inonda durante il giorno questa bella libreria entrando dalle vetrine su strada e dalle porte finestre del primo piano.

Aperta a luglio nella piazza centrale di Mestre era il tassello che mancava e è diventata subito un polo attrattivo. Tanti lettori, associazioni, enti hanno già mostrato interesse in attesa di iniziative che li coinvolgano proponendo collaborazioni e sono impazienti di incontrare amati autori. Per accoglierli la libreria è dotata di uno Spazio letterario che affaccia sul chiostro interno. Martedì 17 settembre alle 18 ci sarà Massimo Cacciari con una *lectio magistralis*. Un'inaugurazione di buon auspico per i progetti futuri. I libri *Metafisica concreta* (Adelphi, € 38) e *Il lavoro dello spirito* (Adelphi, € 13) saranno al centro dell'incontro.

La libreria, guidata da Marco Quartararo, un giovane libraio di grande professionalità e passione proprio come il team che dirige, offre un notevole assortimento tra novità, ampio catalogo e reparti estremamente curati come quello per ragazzi. Questo settore è seguito anche da Nicola Fuochi che ha portato la sua preziosa esperienza di esperto libraio ed editore maturata in passato come gestore de"'Il libro con gli stivali", realtà cittadina dedicata ai lettori in erba che qui continua a vivere con rinnovato entusiasmo. Suggerito *Il lupo* di Saša Stanišic (Iperborea, € 16), la storia potente e poetica al contempo di due adolescenti e delle loro paure.

Libreria.coop
Mestre,
Piazza Erminio Ferretto, 66
Telefono 041 5758718

Domenica d'estate



AH, CHE REBUS!
Scelto da Anechino

2 1 2 2 3 2 1 5 = 10 8

—

Soluzione di domenica 8/9
L'avo R operò per A I E lettrici =
Lavoro per operai elettrici
(Per gentile concessione della rivista "Leonardo", organo dell'A.R.I.)

Tra le onde. Un viaggio singolare, all'ombra del vulcano, in un luogo rigurgitante acqua, dove le strade sono bordate da enormi ortensie e dalle spighe fiammanti dello zenzero kahili e l'oceano è solcato da 23 specie di cetacei, tra cui le balene più grandi al mondo

di **Lara Ricci** | illustrazione di **Anna Godeassi**



LETTERA DALL'ISOLA DEI GIGANTI

Carissimo amico mio,
vi scrivo al ritorno da un viaggio singolare, del quale ho cercato di serbare per voi nel ricordo tutto lo stupore. Molte straordinarie cose ho potuto osservare, e altrettanto straordinarie avventure mi sono capitate, trovandomi all'approdo più piccola di come mi avete conosciuta, o forse in un'isola di giganti, tanto era fuori misura la natura che mi circondava. Ma prima che pensiate che una febbre altissima abbia alterato il mio ingegno, è bene che inizi a raccontarvi tutto dal principio.

Il tragitto di avvicinamento è stato lungo, ma ordinario. Una volta arrivata, tuttavia, una stranezza ha subito catturato la mia attenzione: enormi cespugli tondeggianti d'ortensie ornavano le strade, fiancheggiandole. Le infiorescenze, tondeggianti anch'esse e tanto numerose che gli arbusti parevano grandissimi pompon violetti composti a loro volta di pompon, erano anche più grandi di una testa di leone, e le piante così alte che non solo i bambini, ma anche io potevo entrarvi dentro, trovandomi a camminare in un'aria smeraldina, i fiori a farmi da parrucca.

L'isola appariva montuosa, grondante acqua e nerissima sotto una vegetazione lussureggiante, formata com'era da diversi coni vulcanici dalle pendenze talvolta vertiginose, così come quelle dei faraglioni, traforati e contorti allo stesso modo dei campi di lava, che qui doveva essere stata grumosa e viscosa. Aveva originato, infatti, distese di cordoli ritorti e fra loro sovrapposti a formare alture e cavità di cui a volte non si vedeva la fine e che rendevano difficile procedere attraverso i *mistérios negros*: così laggiù chiamano le aree ricoperte dalle colate più recenti, non completamente colonizzate dalla vegetazione, dove frastagliati pennacchi color della notte si stagliano contro il cielo in un paesaggio da *finis terrae*.

Una coltre di brugo e di erica azorica ben più alta di un uomo copriva di un guscio impenetrabile che ricordava un cavolfiore i versanti più selvaggi e scoscesi, mentre quelli coltivati o lasciati a pascolo parevano fra loro separati da alti muri di sassi grigi-azzurri. Ma questi muri, una volta messi a fuoco, si rivelavano essere ininterrotte file di ortensie che s'arrampicavano fino alla nuda roccia.

Estesissime torbiere o laghi verdi, o azzurri, riempivano le caldere, mentre le pareti verticali esposte a Nord erano foderate di soffici muschi, spessi anche due spanne, coi loro verdi scintillanti che potevano sfumare nell'ocra. Di muschi erano circondate anche le altissime cascate, e le goccioline qui trattenute o trascinate in mille rivoli di acqua, al tramontare del sole si illuminavano di un brillio di stelle mobili.

Ai piedi delle cascate - tra boschi fitti di cedri giapponesi coi tronchi dritti come alberi di navi, la magnifica corteccia rossobruna e i piccoli aghi grassocci e brillanti avvolti a spirale - si distendevano laghi cristallini sopra ai quali planavano candide e affilate le sterne e trovavano rifugio diverse specie di uccelli migratori. Lì attorno, come ovunque ci fosse ombra e acqua, crescevano tappeti di taro selvatico, con le sue enormi foglie a cuore, chiamate anche orecchie d'elefante. Elefante africano, sicuramente, per quanto sono ampie. Foglie più grandi ancora del rabarbaro gigante, che pure qui cresceva. Tanto grandi e tanto simili nella forma a quelle delle violette selvatiche che, procedendo fra loro o tra gli altissimi muschi, mi pareva di avere raggiunto le dimensioni di un elfo, o di una lumaca, e come questa di occhieggiare con le antenne al di sopra delle mammole.

Tanto ero immersa in questa stupefacente bellezza, tanto ogni cosa attirava e inghiottiva il mio sguardo, che in certi momenti mi sono dimenticata di esistere, ed era un dolce scomparire. Quando m'inoltravo per le strade che s'arrampicavano sui coni dei vulcani e che erano l'unico modo per attraversare l'isola, tanto la costa è in numerosi punti impervia, alla mia destra e alla mia sinistra scorrevano le alte siepi d'ortensie come un corteo d'accoglienza regale, che inclinava il capo al vento. Se s'interrompevano, era per lasciare lo spazio ai fiammanti gigli dello zenzero kahili dalle lunghe foglie lanceolate e dalle sontuose spighe di fiori gialli che diffondono nell'ombra un profumo intenso e dolcissimo simile a quello del caprifoglio. Tra questi scintillava a volte il rosso vermiglio della crocosmia aurea, che i britannici chiamano anche *falling star*, stella cadente, o il violetto mortale della digitale purpurea. Ivi crescevano rigogliose essenze polinesiane, tibetane, giapponesi, africane, australiane, giunte nel periodo che seguì le *grandi esplorazioni marittime:* così definiscono i viaggi che aprirono la via alle spietate razzie di risorse, terre, tesori e soprattutto vite umane, compiute dagli imperi europei che sull'isola - scoperta una cinquantina d'anni prima che Colombo scambiasse i Caraibi per l'India - si rifornivano e ristoravano, così come i pirati. Qualunque fosse il luogo d'origine delle piante, avevano tutte foglie turgide e verdissime, nutrite com'erano da quelle vette austere che sollevavano dall'Atlantico centrale grandi masse d'aria umida, facendole condensare e ricadere in pioggia sulle pendici che precipitavano verso fondali fino a 5mila metri sotto al livello del mare.

Le acque che circondavano l'isola non erano meno sorprendenti di questa: 23 tipi diversi di cetacei vi erano stati avvistati, un terzo di tutte le specie del mondo. Quelle più grandi che solcano il pianeta: le balenottere azzurre, comuni e boreali, e le megattere - che vi passavano ogni primavera dirette al Polo Nord dove il krill è abbondante - e i capodogli, i globicefali, le orche, gli zifidi e diverse specie di delfini, che si potevano vedere tutto l'anno, scrutando la superficie dell'oceano dove tutti i toni dell'azzurro, del violetto, del grigio e dell'argento si sovrapponevano via via che si allungava lo sguardo fino all'orizzonte o lo si spostava attraverso i punti cardinali. Sopra era un dispiegarsi di nuvole prodigiose, fantasiose, arzigogolate di intrecci e stratificazioni. A testimoniare le processioni dei giganti del mare, anche l'architettura del porto principale, su cui proiettava la sua ombra la ciminiera della fabbrica dove le enormi carcasse dei capodogli erano smembrate e sciolte in olio.

Solo i numerosi leprotti erano piccoli in quell'isola... E ora, proprio ora che ve lo scrivo, finalmente capisco! La regola di Foster è la spiegazione! Quel principio della zoologia noto anche come *regola dell'insularità*, secondo cui i membri di una determinata specie tendono a diminuire o aumentare le proprie dimensioni nel tempo a seconda delle risorse a disposizione. Anche se oggigiorno è contestata nella sua generalità, spiega l'impressione che ho avuto di rimpicciolire: non ero divenuta piccola io, è Flores un'isola di giganti!

«La geografia per noi conta tanto quanto la storia» scriveva un poeta nativo di tale rarefatto arcipelago, Vitorino Nemésio, di sé e dei suoi compatrioti: «come le sirene abbiamo una doppia natura, siamo di carne e di pietra». Un po' di quegli scogli devono essere rimasti anche in me: me ne rendo conto ora che sono tornata in questo mondo dove la ricchezza si concentra sempre di più, e noi diventiamo davvero più piccoli e indifesi; dove ogni giorno bisogna ingegnarsi per mantenere almeno il controllo delle nostre menti. Amaramente rimpiango quando mi perdevo nei mille toni di azzurro e di grigio dell'oceano e del cielo; nel chiacchiericcio notturno delle berte, nell'ipnotico osservare il loro superbo, nettissimo volo a filo d'acqua; un'acqua solcata dalle piccole ma letali caravelle portoghesi, dalla lugubre vela bordata di viola; nelle gioiose coreografie dei delfini, che si chiamano per nome, a ciascuno un fischio differente. Capisco ora i marinai che si tuffavano per seguirli negli abissi. A ben poco è servito copiare lo stratagemma di Odisseo, farsi legare all'albero della nave. Dal viaggio di Ulisse non si fa mai davvero ritorno.

A VOLTE IL SILENZIO...

Silenzio come allenamento attivo

di **Nicoletta Polla Mattiot**

» Ci sono tre tipi di ascolto, secondo Barthes. A volte tendiamo l'orecchio per cogliere un indizio. Lo fanno anche gli animali: l'udito è uno strumento al servizio d'istinto e sopravvivenza. Si distende come un sensore di allarme. A volte è una decifrazione. S'intendono segni e quindi significati, si sente come si legge e traduce. A volte entra in gioco il non detto e il non udito, la percezione dello spazio intersoggettivo, quell'attenzione fluttuante che ascolta sè e l'altro.
Ci sono tre tipi di tempo, secondo i Greci. *Aiòn* è l'intera durata della vita, *Kronos* è il passato, il presente e il futuro, *Kairòs* è il momento propizio, l'attimo da cogliere e in cui stare, in ascolto.
Ci sono tre tipi di silenzio. Il *taceo* e *sileo* latini: assenza di parola o di suono, sospensione transitiva o disposizione soggettiva di quiete. C'è poi una terza dimensione, quella del *poieo*: fare silenzio come allenamento attivo, apertura dinamica, sviluppo del terzo orecchio. Scrive Calvino: «Si conobbero. Lui conobbe lei e se stesso, perché in verità non s'era mai saputo».



UN BELDÌ BERREMO PORTO FLIP RICORDANDO PESSOA

di **Corrado Beldì**

PORTO FLIP

» Teresa Salgueiro è un sogno che accarezza le lenzuola in una soleggiata mattina di aprile. Teresa Salgueiro è una piuma che vola attraverso una finestra aperta e si tuffa tra i mille vicoli del Chiado. Teresa Salgueiro è una nota sublime e prolungata che insegue un tram fino al centoventi di Rua Garret, ma poi fugge dallo sguardo di Pessoa per trovare riparo in piazze più nascoste e silenziose. Teresa Salgueiro è un vascello che naviga a vele spiegate attraverso un Portogallo eterno e volubile, arido e ombroso, domestico ed infinito. Sono arrivato fin qui per incontrare l'Atlantico e per sentirla cantare come avvenne tanti anni fa su una balconata che guarda l'Alfama. È stato un viaggio lungo e senza senso, volevo ingannare dieci anni di esistenza. Un Magellano che ritorna al vecchio molo per illudersi di esser come prima. Sapevo di non avere nessun indizio, sapevo che avrei potuto non trovarla. Col mio Amalia à l'Olympia sottobraccio, ho girato per tre giorni fra le vie di una città che in passato stava al confine con l'ignoto. L'incontro è casuale e così atteso che quasi mi sorprende, proprio lì, a pochi passi dal luogo dall'ultimo saluto. Restiamo immobili, ma Teresa ricorda ancora. Le mostro una vecchia polaroid su cui aveva scritto: Teresa 11 junho 1998. Al Café a Brasileira ordiniamo un Porto Flip. Pessoa lo sapeva bene: "La felicità è fuori dalla felicità". Il Tago scorre lento, come il tempo di quest'ultimo bicchiere, dedicato ai giorni che svaniscono ma certe volte ritornano a vivere.

Cafè a Brasileira, Lisbona



PORTO FLIP
COCKTAIL GLASS
un tuorlo d'uovo
zucchero
1/10 panna liquida
7/10 porto
2/10 brandy
noce moscata